

أقلام عربية
السنة الثامنة العدد 92 أغسطس 2024م
الذكاء الاصطناعي وتحديات اليوم
فيروز.. حكايات العابرين
نيكولاي زاجريكوف، فنان من بلدين:
الجمال سينقذ العالم!
اللوحة للفنانة / إميليا الحميري



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الثامنة

العدد 92 أغسطس 2024 م

الغلاف:

لوحة للفنانة/ إميليا الحميري

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com

مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

نائب مدير التحرير:

علي النهام

سكرتارية التحرير:

نوار الشاطر

إدارة النشر:

منصر السلامي

العلاقات العامة:

صدام فاضل

محمد الجعمي

المحررون:

رنا رضوان

ياسين عرعار

كريمة خليل

ليلى مهيدرة

مسؤول الموقع الإلكتروني:

م. فرج الحاضري

المسؤول الفني والإخراج:

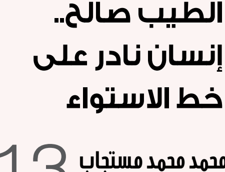
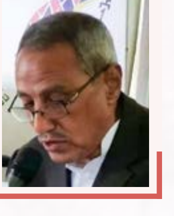
حسام الدين عبدالله

النسخ الورقية للمجلة
متوفرة في مكتبة (د)
صنعاء - جوار الجامعة القديمة

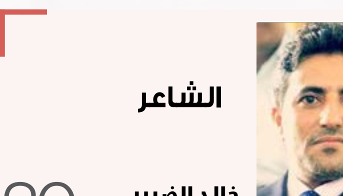
في هذا العدد:












سمر الرميمة
رئيس التحرير

أسفر نضوج عصر المعلومات عن ضرورة تكييف قوانيننا ولوائحنا وسياساتنا وتطويرها، نظرا إلى تنامي جمع البيانات واسعة الانتشار والخوارزميات الجاهزة والقوية ومتدنية التكلفة، لكن نمط التغيرات التكنولوجية وشدتها غالبا ما تكون صعبة على السياسات واللوائح والقوانين. وكما كان الحال في فترات أخرى شهدت تغيرات هائلة، وتأخر القوانين واللوائح في التقدم يؤدي إلى ثغرات بالغة في السياسات المختلفة..

الذكاء الاصطناعي وتحديات اليوم

قد تنظر الأجيال المستقبلية إلى زماننا هذا وتصفه بأنه كان زمن التغيرات الهائلة والتسارع التكنولوجي الكبير، ففي بضعة عقود تحولنا من مجتمع يعتمد على الآلات و يعتمد على المعلومات، إلى مجتمع تكنولوجي بحت، منخرط مع النظم الخوارزمية والقائمة على البيانات.

ويعتبر مصطلح الذكاء الاصطناعي مصطلحًا شاملًا للتطبيقات التي تؤدي مهاما مُعقدة كانت تتطلب في الماضي إدخالات بشرية مثل التواصل مع العملاء عبر الإنترنت أو ممارسة لعبة الشطرنج وغيرها،و يُستخدم غالبًا هذا المصطلح بالتبادل مع مجالاته الفرعية، والتي تشمل التعلم الآلي (ML) والتعلم العميق.

ومع ذلك، هناك اختلافات.. فعلى سبيل المثال، يُركز التعلم الآلي على إنشاء أنظمة تحسّن من أدائها استنادًا إلى البيانات التي تستهلكها. ومن المهم أن نلاحظ أنه على الرغم من أن كل سُبل التعلم الآلي ما هي إلّا ذكاء اصطناعي، فإنه ليس كل ذكاء اصطناعي يُعد تعلمًا آليًا.

وللحصول على القيمة الكاملة من الذكاء الاصطناعي، تقوم العديد من الشركات باستثمارات كبيرة في فرق علوم البيانات. يجمع علم البيانات بين الإحصاءات وعلوم الكمبيوتر والمعرفة بالأعمال لاستخلاص القيمة من مصادر البيانات المختلفة.

ويقودنا ذكر ما سبق إلى هذا التساؤل

ما هي سلبيات وإيجابيات الذكاء الاصطناعي؟

سيجيب أحدكم أن أهم سلبياته هي

زيادة البطالة والمعضلات الأخلاقية

و الاعتماد الكامل على الآلات.

وتستطيع بعض حملات التضليل المعلوماتي بكل بساطة استغلال قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة المقالات الإخبارية الحقيقية كوسيلة لنشر المعلومات الزائفة.

وأشار باحثون بأن الخطر الوجودي من الذكاء الاصطناعي العام هو الفرضية القائلة بأن التقدم الكبير في الذكاء الاصطناعي العام يمكن أن يؤدي إلى انقراض الإنسان أو كارثة عالمية أخرى لا رجعة فيها، وتناقش إحدى الحجج التالي: يسيطر الجنس البشري حاليًا على الأنواع الأخرى لأن الدماغ البشري يمتلك قدرات مميزة تفتقر إليها التكنولوجيا.

و بالمقابل وضح باحثون في شركة "غريفون ساينتيفيك" ومؤسسة "راند" البحثية إلى أن نماذج الذكاء الاصطناعي المتطورة يمكنها تقديم معلومات من شأنها المساعدة في تصنيع أسلحة بيولوجية.

ودرست "غريفون ساينتيفيك" كيفية استخدام جهات عدائية للنماذج اللغوية الكبيرة في إلحاق الضرر في مجال علوم الحياة، وخلصت إلى أنه "يمكنهم تقديم معلومات قد تدعم جهات معادية في إنشاء سلاح بيولوجي من خلال تقديم معلومات مفيدة ودقيقة وتفصيلية في كل خطوة من خطوات هذا المسار".

وقال باحثون في تقرير، في مارس الماضي، إن من الممكن استخدام شركات مثل "أوبن إيه. آي" و"مايكروسوفت" أدوات إنشاء الصور التي تعمل بالذكاء الاصطناعي في توليد صور قد تروج لمعلومات مضللة ذات صلة بالانتخابات وبالتصويت، وذلك على الرغم من وجود سياسات في كلتا الشركتين لمكافحة إنشاء المحتوى المضلل.

ومن فوائد وتحديات تفعيل الذكاء الاصطناعي، فهناك العديد من قصص النجاح التي تثبت قيمة الذكاء الاصطناعي، فالشركات التي تضيف التعلم الآلي والتفاعل الإدراكي إلى عمليات الأعمال التقليدية والتطبيقات يمكنها أن تحسّن بشدة من تجربة المستخدم وتعزز من الإنتاجية.

ومع ذلك، فهناك بعض العقبات. حيث قامت القليل من الشركات بنشر الذكاء الاصطناعي على نطاق واسع، لعدة أسباب. على سبيل المثال، إذا لم تستخدم الحوسبة السحابية، فغالبًا تكون مشروعات التعلم الآلي مُكلفة للغاية. كما أنها مُعقدة في الإنشاء وتتطلب خبرة عالية الطلب مع نقص الإمدادات. إن معرفة متى وأين يتم دمج هذه المشروعات، بالإضافة إلى وقت اللجوء إلى الجهات الخارجية، سيساعد على تقليل هذه الصعوبات.



موسوعة الأمثال.. جديد الباحث د. الهمداني

عن دار عناوين للدراسات والنشر في القاهرة صدرت مؤخرا موسوعة الأمثال الشعبية الجنوبية اليمنية للباحث والأديب الأستاذ الدكتور أحمد علي الهمداني

تصدر الموسوعة في 1500صفحة وفي جزئين. وكان الأستاذ الدكتور أحمد علي الهمداني بدا العمل فيها منذ السبعينيات من القرن الماضي.

ولتسليط الضوء أكثر على الموسوعة تحدث أ. د. أحمد الهمداني لمجلة أقلام عربية قائلا: موسوعة الأمثال الشعبية الجنوبية اليمنية هي أول عمل يجمع أمثالا من مختلف مناطق اليمن ، ولا يركز على منطقة بعينها. تحتوي الموسوعة على عشرة آلاف ومائتين وأربعين مثلا. ظل مؤلف الموسوعة عشرات السنوات يشتغل عليها ، ويجمعها من فترة إلى أخرى.

واستطرد قائلا: اعتنت الموسوعة بشرح الأمثال وتفسيرها وتبيان أماكن استخدامها ، والتوضيح لمن تضرب ،ومتى تضرب.. وتعبر هذه الموسوعة عن الغنى الروحي والمادي للشعب اليمني ، وعن استيعابه الواقع المعاش ، وقهره الواقع المؤلم ،وانتصاره عليه في الزمان والمكان.



وأضاف الدكتور الهمداني: تبرز موسوعة الأمثال الشعبية الجنوبية اليمنية ثقافة الشعب اليمني ،ومستوى إدراكه الحياة من حوله ،الخاصة والعامة. وهي تحمل معاني فهمه حياته الخاصة وحياة الذين يعاشرهم ويختلط بهم في مختلف الأيام والشهور والأعوام .

وختم الدكتور الهمداني حديثه بالقول: ولابد من أن أتقدم بالشكر الكبير لدار عناوين بوكس التي قدمت هذا العمل الكبير وأعمال أخرى كثيرة إلى القارئ اليمني والعربي والعالمي . يقف على رأس الدار الأستاذ صالح البيضاني والأستاذ أحمد عباس. فشكرا كثيرا لهما .

وعن الموسوعة ومؤلفها كتب الناقد الأستاذ د. عبد الحميد الحسامي فقال: موسوعة الأمثال الشعبية

إصدار جديد يضاف إلى المكتبة النقدية والثقافية والإبداعية للأستاذ الدكتور أحمد علي الهمداني

موسوعة الأمثال الشعبية الجنوبية اليمنية تحتوي على عشرة آلاف ومائتين وأربعين مثلا اشتغل عليها عشرات السنوات.

قدم الهمداني دراسات مهمة في خدمة الأدب اليمني والعربي

كما يعد نافذة متميزة للأدب العربي على الأدب الروسي فقد ترجم عددا من المؤلفات من اللغة الروسية

هذا التراكم المعرفي جدير بالاحتفاء والمؤلف الذي أنفق عقودا طويلة من عمره في خدمة الوطن جدير بالتقدير.

حاملات الشريم في معرض تشكيلي بمدينة إب



أقيم يوم الخميس الماضي الخامس عشر من شهر أغسطس برعاية مكتب الثقافة في محافظة إب المعرض الفني التشكيلي الأول للفنانة إميليا محمد الحميري

والذي حمل عنوان (حاملات الشريم). ويعد المعرض أول معرض فني تشكيلي يتحدث عن قصص النساء في محافظة إب حيث احتوى على عدد 14 لوحة كبيرة تحكي عن أوضاع وتطلعات النساء في محافظة أب خصوصاً واليمن عموماً ، وكذلك عدد 60 لوحة جانبية تتناول العديد من المواقف والقصص الإجتماعية المختلفة

ويأتي هذا المعرض ليقدم لمحة عن عالم الإبداع النسائي وأعمال فنية متنوعة مستلهمة في طياته التراث اليمني الأصيل واستمر لمدة ثلاثة أيام

حضر الافتتاح عدد من المسؤولين وجمع كبير من المهتمين بالفن والمثقفين والإعلاميين.

تقرير المؤتمر العربي الخامس عشر للقصة الشاعرة

شهدت نقابة التشكيليين في الأوبرا برئاسة الدكتورة صفية القباني، في الخامسة مساء الأحد (١١ أغسطس الجاري) افتتاح مؤتمر القصة الشاعرة الخامس عشر، بعنوان "رواج القصة الشاعرة في الأدب المعاصر .. بين التطورات الرقمية والواقع المعزز"، والذي نظمته جمعية دار النسر الأدبية بالتنسيق مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ومؤسسة شرف للتنمية المستدامة ومجلة الدراسات الإفريقية والعربية، على مدار يومي ١١ و ١٢ أغسطس الجاري.

وفيما يمثل مؤتمر القصة الشاعرة، حالة ثقافية شاملة، فقد عقدت الدورة الخامسة عشرة للمؤتمر برئاسة فخرية للدكتور عصام شرف (رئيس وزراء مصر الأسبق)، ورئاسة: د. صابر عبد الدايم وأمانة د. ناجي حجازي، د. وائل الصعيدي، ومقرر عام المؤتمر د. حسن مغازي.

تضمن اليوم الأول (مباشر) افتتاح معرض فن تشكيلي بعنوان (نص وصورة)، ثم عرض برومو حول مؤتمرات القصة الشاعرة، وبرومو آخر حول شخصية المؤتمر الأديب الدكتور السيد رشاد بري، وبعدها جاءت كلمات أعضاء هيئة المؤتمر، ومدير عام الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وتلاها تكريم الفائزين بجائزتي الدراسات البحثية وأحسن لوحات تشكيلية عن نص قصة شاعرة (فئة الشباب) مع تكريم عدد من الرموز، ثم شارك الحضور في جلستين بحثيتين وأمسية مفتوحة.

* وقد أعلنت اللجنة العلمية للمؤتمر فوز الباحثة هبة رجب شرف الدين بالمركز الأول عن بحث: "النص الدخيل في القصة الشاعرة العجائبية"، وقد حصلت على درع المؤتمر وشهادة تقدير من الهيئة العامة لقصور الثقافة، ثم جائزة ماليه لأحسن دراسة بحثية، وسلمها الجائزة الدكتور السيد رشاد بري، كما فاز بالمركز الثاني الباحث أحمد حمدينو، عن بحث: "ثقافة اللغة واختزال الموارد"، وقد حصل على شهادة تقدير ودرع المؤتمر، كما كرمت هيئة قصور الثقافة: الشاعر والمترجم أحمد السرساوي، والناقد عبد الله جمعة، لمشاركتهما البحثية المتميزة.

ثم أعلنت لجنة تحكيم جائزة شيخ التشكيليين العرب كمال الجويلي برئاسة الناقد الفني ممدوح إبراهيم، نتيجة مسابقة (نص وصورة) التي كان موضوعها المشاركة بلوحة مأخوذة عن نص قصة شاعرة، وأسفرت النتيجة عن فوز: "صفية يحيى حسن" بالمركز الأول عن لوحتها حول نص أنفلونزا النحل، وفازت بالمركز الثاني: "إنجي عاطف طلبة" عن لوحتها حول نص دقت الريشة، و"راندا الكومي" عن لوحتها المأخوذة عن نص: الحضرة، بينما فازت بالجائزة الثالثة: "توران ممدوح أحمد" عن لوحتها حول نص كائنة الحق، و"سندس ممدوح" عن لوحتها حول نص البداية، أما المركز الرابع، فقد فازت به: "جنا نوفل البرادعي" عن لوحتها حول نص انسكاب، و"نادين عادل الشافعي" عن لوحتها حول نص معبر، وقد فاز بالمركز الخامس



"محمد أمير بكير" عن لوحتها حول نص نسر البنفسج، و"مهاب أحمد عبد المنعم" عن لوحة حول نص فرح، وقد فازت جوري محمد خليفة بجائزة خاصة لأصغر قارئة قصة شاعرة وفنانة تشكيلية، ومن المشاركين المتميزين في معرض (نص وصورة): أحمد الأمير، ياسمين المكاوي، مريم حسن، عمر بكر، زياد خليفة، جومانا خالد، ناردين نادر يوسف، كما شارك من ضيوف شرف المعرض، الفنانون: أحمد قبيصي، يونس حسن يونس، ريم عزمي، ممدوح بري، يحي حسن يوسف، وقومسيير المعرض الفنان: عاطف طلبة.

* شارك في المؤتمر عدد من الأدباء والنقاد والبحّاث والفنانين والأكاديميين والإعلاميين، منهم: د. أميمة منير جادو، د. دينا العشري، د. جمال حماد، د. أحمد مصطفى، د. ثريا العسيلي، د. خالد فهمي، د. حسن خليل، د. مصطفى عمار الشتشاوي، علي الشيمي، هشام صلاح، نادية لطفي، عمرو الزيات، سعاد عبد الله، فاطمة عبد الكريم، نورهان عثمان، أشرقت إبراهيم، خالد محمد الشحات، محمود محمد، سلمى تامر، بسنت أبو الفتح، أحمد سلام، محمد فايد عثمان، أدهم احمد، مشيرة أبو السعود، محمد علي، منى كمال الجويلي، ابتسام محمد تمام، رحاب قابيل، محمد الشريف، أسماء عبد الحميد، زينب عبد الوهاب، حسن عابد، رانيا رأفت، عضوية علي، نجوى القرتفلي، رنا أحمد غنيم، هيام أبو بكر، أماني ابو بكر، نجوة محمود، د. مسعد عويس، د. أشرف خليفة، آية ياسر المليجي، رحاب قنديل، د. إسراء محمد، سارة مسعد، فايز جعفر، سعاد عبد الله، محمد حسن، أحمد عبد السلام، محمد جمعة عبد الرحيم، ممدوح رشاد، نسرين إسماعيل، إيمان السيد، د. محمود خليل، ريم عزمي، د. غريب جمعة، د. منة الله جمال، أمال محمود، يونس حسن،



د. أمال فرغلي، عادل الشافعي، دلال شاكر خليفة، شاهندة الزيات، يمنى جمال، اعتماد عبده، إسراء نجيب، رضا المناوي، خالد حنفي، وائل منصور، محمد البدري، عصام صقر، ومن الشؤون الثقافية بهيئة قصور الثقافة ماهر السعيد، هدى عبد الفتاح، ومن إدارة الجمعيات الثقافية ياسر ابوزيد، هدى سعد، .

كما شارك بالحضور: عبير رشيدي مدير عام الجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة، ومروة صلاح مدير بيت ثقافة المرج، والدكتور عصام البرام الوزير المفوض بجامعة الدول العربية، وحسن عبد العزيز الألفي مدير عام نقابة التشكيليين، نادية الجويلي عن أسرة شيخ الفنانين التشكيليين كمال الجويلي.

ومن جانبه أكد مقرر عام المؤتمر، الدكتور حسن مغازي:

أن فن القصة الشاعرة المُبتكر يدفعنا أشواطا فى مضمار السباق بين الآداب العالمية، يجعلنا لا نكتفى بأننا (مستهلكون)، لا نكتفى بأننا (مترجمون)؛ يسهم باقتدار فى أننا دوما(منتجون)، و(مانحون)، و(سابقون)،

وأضاف: يهدف المؤتمر إلى تأكيد دور الأدب في الارتقاء الإنساني، وأهمية المنظومة القيمية للنص الإبداعى وحماية الحقوق، وخلق روح التنافس ودعم ابتكار الجنس الأدبي: القصة الشاعرة Alkesa Alsha'era ، ودراسة التحديات والفرص، والتأثير والتأثر وعوامل وآليات التحول من المعلوماتى إلى المعرفى ومن الواقع الافتراضى إلى الافتراض الواقعى، مع إلقاء الضوء على الجهود المبذولة في مجال أدب القصة الشاعرة، للتعرف خصائصه ومحدداته التي تواكب الرقمنة والذكاء الاصطناعي، وذلك من خلال نماذج تطبيقية وثلاثة محاور مهمة، هي: "التطورات الرقمية وتأثيرها على الأدب العربي المعاصر" وتناقش الأدوات الرقمية والواقع المعزز وإليات الإنتاج والتلقي والنص الدخيل في القصة الشاعرة، بينما يناقش المحور الثاني "تداعيات الواقع الافتراضى وتحديات الافتراض الواقعى (المفاهيم، الإشكاليات، الضوابط) وتأثير التكنولوجيا والتقنيات المعززة ووسائل الإعلام الحديثة والتغيرات الثقافية والاجتماعية على القصة الشاعرة ومستويات التلقي وإشكالية البنية اللغوية والاستثمار الثقافي والضفيرة الإبداعية والضوابط النقدية المغايرة، أما المحور الثالث "سيميائية القصة الشاعرة وعناصر الجمال والتأثير المتبادل مع الفنون الأخرى، وكيفية تطبيق مناهج التحليل السيميائي والتفاعل بين الكلمة والصورة، والبعد التاريخي والنقدي، وآفاق مستقبل وتطوير القصة الشاعرة في ظل الواقع المعزز.

وأشار د. وائل الصعيدي أمين المؤتمر إلى أن "القصة الشاعرة ليست بِدْعًا من الفنون، بل هي فن أدبي معاصر له قواعده ومُنطلقاته ونصوصه وإقناعاته، والذين يتبنون هذا الفن كثرة كاثرة من الأكاديميين والأدباء والشعراء والمهتمين والجهات الثقافية الرسمية والخاصة، والمتتبع للحركة الأدبية يتأكد بما لا يدع مجالًا للشك أنّ الأجناس الأدبية مرّت بهذه المرحلة والرحلة من المواجهة، وإثبات الذات، ومن ثم الوقوف على أرض صُلبة، بتبني هذا الإبداع الجديد وإنتاج الأعمال المتنوعة في المحافل الأدبية وقاعات التدريس ووسائل التواصل والإعلام، مرورًا بإمكانية دخوله العالم الرقمي بشروطه وقوالبه ."

وفي اليوم الثاني (12/ 8/ 2024) تم بث الجلسات البحثية والحلقة النقاشية من الحادية عشرة صباحا (اونلاين) عبر رابط زوم.

واختتم المؤتمر فعالياته، بتأكيد الالتفاف الوطني والحفاظ على الهوية الثقافية واحترام الحرية المسؤولة،

وتوجهت أمانة المؤتمر بالشكر إلى المشاركين والقائمين على مؤتمر القصة الشاعرة، خصوصا: وزارة الثقافة متمثلة في الهيئة العامة لقصور الثقافة، وجمعية دار النسر الأدبية، ومؤسسة شرف للتنمية المستدامة، ومجلة الدراسات الأفريقية والعربية، وجميع المؤسسات العلمية والإعلامية التي تهتم بهذا الجنس الأدبي المُبتكر، مصري النشأة ، عربي الهوية، إنساني الرسالة.

وجاءت توصيات المؤتمر الخامس عشر، في عشر توصيات، هي:

1. تدريب المعلمين على برامج متخصصة في القصة الشاعرة لتعزيز قدراتهم التعليمية.

2. تضمين نصوص مختارة من القصة الشاعرة في مناهج اللغة العربية للمرحلة الثانوية.

3. نشر وتعميم مفهوم القصة الشاعرة في أقسام اللغة العربية بالجامعات المصرية.

4. زيادة عدد المسابقات الفنية التي تجمع بين النص والصورة، خاصة للوحات المستوحاة من القصص الشاعرة.

5. تشجيع المسابقات البحثية حول القصة الشاعرة من خلال المؤسسات الثقافية ا لمختلفة .

6. إجراء دراسات معمقة حول التأويل البيئي في القصة الشاعرة، نظراً لحضور الدوال البيئية بشكل واضح.

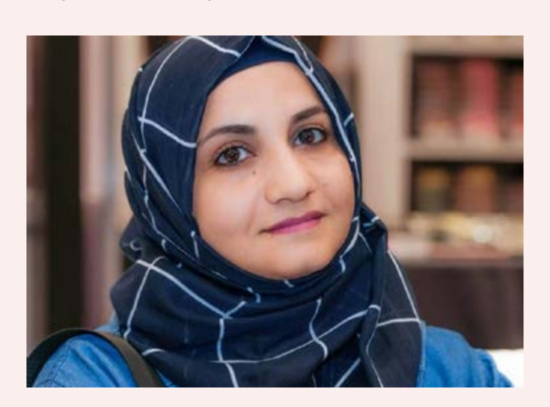
7. تنظيم ورش عمل وندوات لتعريف الجمهور العام بالقصة الشاعرة وأهميتها الأدبية.

8. إنشاء منصة إلكترونية متخصصة لنشر وتبادل القصص الشاعرة بين الكتاب والقراء.

9. تشجيع الترجمة المتبادلة للقصص الشاعرة بين اللغة العربية واللغات الأخرى لتعزيز التبادل الثقافي.

10. إقامة مهرجان سنوي للقصة الشاعرة يجمع بين الأدباء والفنانين والنقاد لتبادل الخبرات وعرض الإبداعات.

«لحى زهرية» لفكرية شحرة تترشح ضمن القائمة القصيرة لـ «كتارا»



أعلنت المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا) عن القائمة القصيرة للروايات غير المنشورة ضمن جائزة كتارا للرواية العربية في دورتها التاسعة.

وقد شملت القائمة رواية "لحى زهرية" للكاتبة اليمنية فكرية شحرة، التي تألقت بين مجموعة من الروايات المميزة من مختلف الدول العربية.

وتُعد "لحى زهرية" واحدة من تسع روايات اختيرت لتعكس التنوع الثقافي والأدبي العربي، وجاءت إلى جانب روايات أخرى من دول مثل المغرب، مصر، الجزائر، سوريا، موريتانيا، وليبيا، مما يظهر عمق وتنوع المشاركات في هذه الجائزة المرموقة.

وتضمنت القائمة روايات من دول عربية متعددة، حيث شملت القائمة تسعة مرشحين في كل فئة، بالإضافة إلى قائمة الدراسات النقدية غير المنشورة.

وقد سجلت الدورة العاشرة للجائزة عدداً كبيرًا من المشاركات بلغ 1697 مشاركة، توزعت بين الروايات غير المنشورة والروايات المنشورة وروايات الفتيان والدراسات النقدية، مما يؤكد على أهمية جائزة كتارا في العالم العربي.

تعلن المؤسسة العامة للحي الثقافي - كتارا عن

قائمة الـ9 في فئة الروايات غير المنشورة

في جائزة كتارا للرواية العربية - الدورة العاشرة

#	اسم الكاتب	الرواية	البلد
01	شيماء الروام	على مر الجراح	المغرب
02	عبد الحفيظ العابد	إشليقة	ليبيا
03	عبد الغني حدادي	ثمة مرآة لا تعكس ظلها	المغرب
04	فكرية شحرة	لحى زهرية	اليمن
05	فويدر ميموني	إل كامينو دي لا موريتي	الجزائر
06	ليزا خضر	حائط الفضيحة	سوريا
07	محمد ولد حمدو	على أجنحة الخفاء	موريتانيا
08	يوسف حسني	ما بعد النسيان	مصر
09	ياسين كني	ع ب ث	المغرب

ملاحظة: الأسماء حسب الترتيب الأبجدي

كتارا katara

www.katara.net

ماذا أبدأ
هااااه أنت؟ ماذا هناك؟ الأفق!!!



عبد الرحمن الخضر

أمسك كتابا، أبدأ قراءتي لأشعر بأني قد قرأته سابقا.

وهكذا كلما تناولت كتابا لأقرأ فيه، وكأني قرأت كل الكتب المطبوعة وتلك تحت الطبع، وتلك التي سيكتبونها لاحقا.

إنها كارثة أدبية هذه حلت بي.

تناولت قبل قليل" بعد السقوط". شحنت نفسي بإصرار مستحيل أن أستمر في القراءة.

آرثر ميللر يضع البطل في زمن ومكان غير اعتياديين، لا يمكن تسجيلهما كما أكتب الآن وكما سأتوقف لاحقا.

كل الأشياء والأحداث والشخوص تتحرك في ذهن كونتن، الخشبة مرتبة في ذهنه وفكره وذاكرته، ليس من خشبة معتادة، هي موحيات، ولا تقر على قرار.

كونتن يتحدث مع أحدهم، شخص غير مرئي في الطرف من الخشبة، وتتداعى الأحداث على جانبيه. لا أطيق البقاء في بيئة ذاتها، وهكذا هي قراءاتي. ففي الآن أقرأ" حكمة الغرب" لبرتراند رسل، وهاهي أحجار فيثاغورث تسترعيني، لقد صرت كلي انتباها: بعد الواحد كل الأعداد مثلثات، كل الآحاد مربعات، كل الأزواج مستطيلات .

من أرسى هذا التنظيم؟ من وزعه على هذا النحو؟ كيف بتلك الأشكال كملكية خاصة لعدد ما، وكأن الأعداد شخوص وكيانات ومابينها من علاقات هي القوانين.

(تأكد لي مرة بعد مرة وطيلة سنوات بأنني نظرت إلى الحياة وكأنها قضية قانونية، سلسلة من البراهين. ففي شبابك تبرهن كم أنت شجاع أو ذكي، ثم أي عاشق عظيم أنت، فأي أب عظيم.. وفي النهاية.. كم أنت حكيم أو قوي.. وما إلى ذلك حسب الظروف- ثم يسترسل كونتن- أعتقد أنه تحت كل هذا كان يمكن افتراض بأنني كنت أتجه في طريق صاعد نحو شيء من الرفعة، حيث" والله يعلم ماذا" أحصل على براءتي أو أدان، أي حيث يصدر حكم من الأحكام)

شدتني هذه الملحمة المستقطعة لكونتن، فنحن جميعا نكاد أن نكون كونتن في بعض منها، والحياة محكمة، لكن أن أحدا كان يتجه في طريق صاعد نحو شيء من الرفعة لهو أحد خاص، خاص جدا.

الرفعة مفردة مطاطة، حتى لأنها غيبا عند بعضنا غير حاضر، "رفعة لا رفعة". ولعلي سأستعرض الرفعة في أفراد مطلقين لا نسبة فيهم إلى أحد، ولا شك بأنها مبالغة، وهل الرفعة غير مبالغة؟ وهل الحياة غير مسار نحو الذري؟

ماذا يقول كونتن إثر توقعه للحكم: (وأعتقد الآن بأن كارثتي بدأت حقا حينما نظرت ذات يوم فإذا المنصة خالية ولا قاض هناك. وماتبقى بعد ذلك كان مجادلة لا تنتهي بين المرء ونفسه. دعوة بلا معنى للمثول أمام منصة خالية)

الأمر ليس أمري بالذات، إني أقرأ، ولكي أنطلق في قراءاتي فليس من بد ألا أبقى عند أحد من هؤلاء الذين يكتبون. في كل كتاب صورة مني أو واقعة، قد تكون قريبة جدا، قريبة ما، بعيدة جدا، بعيدة ما، لا بد من صلة. لكني أنا.. مطلق ذاتي.

وليست المحكمة هي ذاتها، وليس القانون هو ذاته، وليس المحلفون هم المحلفين، وهناك أمر حولي واقع كالقدر بلا موقع لينتهي إليه، كقبلة من شفتيّ تدور في الفضاء تحت حاكمية قوانين نيوتن وسط المجموعة الشمسية ولن تصدم بشفتين في الفضاء مطلقا. إنه الشوق الأبدي.

وها أنذا أعود مع برترنارد رسل لأتابع أخيل منذ ماقبل الميلاد وإلى ما قبل خمسة أشهر حين العالم يحتفل بالسنة الرابعة والعشرين من الألفية الثانية بعد الميلاد لازال يركض ولم يتمكن من اللحاق بالسلحفاة.. هكذا ورط زينون الفلاسفة في مفارقته الشهيرة.

فيروز.. حكايات العابرين



د. صباح الخيشني

تمثل أغاني فيروز مزيجا من الشعر والحكاية في انسجام عجيب، جمع صوتها العذب بين الدفء والإحساس المرهف والعمق ما مكنها من امتلاك قلوب الجماهير.

مرت فيروز بكل حياتنا وتقلباتها، الحب والكره، السلم والحرب، قصة « أنا وشادي» كانت في وجدان المتحاربين لعنة تطاردهم، وقهراً لأهل الطفل شادي وأمثاله من الضحايا في كل أزمنة الحروب والأزمات، «يوم من الأيام ولعت الدني..ناس ضد ناس..علقوا بها الدني» وكانت النتيجة أن راح ضحيتها الطفل شادي.

في ملحمتها الخالدة « زهرة المدائن» أرخت بصوتها سقوط البشرية في أتون حرب لا تنتهي بسقوط مدينة القدس، و«حين هوت مدينة القدس تراجع الحب وفي قلوب الدنيا استوطنت الحرب».

لا تجتمع النقائض إلا في أغانيها فتصبح لها قوة وروعة «كتبنا وما كتبنا»، «تعَ ولا تجي»، أي تعال وفي نفس الوقت «لا تجي»، قمة الشعور بلذة الألم من القرب والبعد في ذات الوقت.

حتى تعريف الأشياء البسيطة كان لها إحساس مرهف في أغانيها « طيري يا طيارة يا ورق وخيطان» هي طيارة ورقية للعب لكن صوت فيروز الدافئ جعل لها قيمة ورسالة وعمل وقبل هذا كله جمال منقطع النظير.

«كيفك» ليست أغنية، بل هاجس أم وإحساسها بمصير ابنتها حين تتعلق بشاب لا يقدرها ولن يكون من نصيبها «تذكر كان فيه واحدة متضايق منها.. هيدا أمي تُعتر همي»، بعد عتاب جميل واستغراب « قال عم بيقولوا صار عندك أولاد أنا والله كنت مفكرتك براة البلاد» نقطة وانتهت القصة التي حاولت الأم أن تحكيها لابنتها قبل أن تغرق في انتظار المجهول.

أما حكايات الانتظار فما أكثرها في قاموس الرحبانية، وكل حكاية لها مذاق خاص «نطرتك بالصيف، نطرتك بالشتا» تمر الفصول دون لقاء، وكأن كل بداية لا بد لها من وقفة طويلة حتى تستبين الطريق.



أديش في ناس عالمفرق تنطر ناس، وتشتي الدني، ويحملوا الشمسية، وأنا في أيام الصحو ماحدا نطرني» حكاية يطول فيها العتاب ويمتد الزمن «وصار لي شي مية سنة عم ألف عناوين» وفي الأخير تصل لنفس النتيجة « وما حدا نطرني».

لم تكن فيروز تغني لبيروت الحزينة وحدها، بل لقلوب تحن شوقا لحكاياتهم التي ترويها بصوتها العذب، وأصابع أيديهم على الزناد في تناقض عجيب، لقد كان صوتها يجمع المتحاربين، فأينما غنت تجد جمهورها من كل الطوائف والفرق، وأينما كانوا في لبنان أو خارجه، ففيروز هي صباحات كل لبناني.

وحين تصالح فرقاء الحرب، صدح صوتها بقوة الانتصار: «طلعنا على الضو طلعنا على الريح طلعنا على الشمس طلعنا على الحرية يا حرية يا زهرة نارية يا طفلة وحشية.. يا حرية» كيف تكون الحرية زهرة نارية وقطة وحشية، ما هو القاسم بينهما؟ وحدها فيروز من يجعل الحرية شيء ملموس يمشي ويتحرك.

كانت هذه الأغنية هي هديتها لبيروت التي شهدت حربا ضروسا على مدى 15 عاما بين الأخوة الأشقاء.

عملت أغاني فيروز على تهذيب المشاعر وتهذيب ذائقة السماع لدى جمهورها الكبير، لذلك لم يكن غريبا أن يطلق عليها الكثير من الألقاب التي استحقتها عن جدارة: العمود السابع لبعلبك، جارة القمر، سفيرتنا إلى النجوم، عصفورة الشرق، أرزة لبنان، أسطورة العرب، ياسمينة الشام، ملكة الغناء العربي، الصوت الساحر، سيدة الصباح، صوت الأوطان، الصوت الملائكي.

محطات لفحص طروحات التيار الجديد

حلبة القفز تحت سقف الطيب صالح: من يلمس السقف أولاً؟!



زياد مبارك-السودان

(1)

تأسس الوعي الجمعي في شأن الرواية السودانية على المقولة المعلّبة (إن الطيب صالح سقف الرواية السودانية)، وأعتقد أنها مقولة عبرت إلى وعي المهتمين بالسرد السوداني من زمن الطيب صالح حين كتب رائعته (موسم الهجرة إلى الشمال) بصيتها الذي ذاع منذ ذلك العصر. ويمكن الإشارة إلى الغرض من كتابة هذا المقال ليس لمناقشة هذه المقولة المعلّبة، وإنما لمراجعة المقولات التي يتمّ إنتاجها من هذه المقولة، والتي بشكل خاص تعمل على تفريغ مفاهيم تستمدّ شرعيتها النقديّة من المقولة المعلّبة المتداولة. والإشارة أيضًا إلى أن مقولة سقف الرواية السودانية خضعت لمراجعات وتأملات كثيرة عبر أكثر من نصف قرن، فهي ليست بحاجة لمراجعة إضافية إلا في سياق المراجعات التالية للمقولات الفروخ التي يروّج لها أصحاب التيار الجديد، وأعني بهم من اتخذوا من مقولة صحفية كهذه مرجعيةً لخطاباتهم النقديّة. وأتمنى أن تقرأ هذه المراجعة في إطار (نقد النقد) وليس في سياق أي تأطير آخر.

(2)

وللمزيد من الإشارات المؤسسة لما يلي المقدمات؛ فهذه المقولة يرسّخ لها النقاد والروائيون السودانيون. معلوم أن النقاد العرب والغربيين قالوا انطباعاتهم وآراءهم حول الطيب صالح وروايته ومضوا، بينما ظلّ الفاعلون في الوسط الثقافي السوداني عاكفين على استجرار انطباعاتهم عن مشروع الطيب صالح السردي، لتتمّ صياغتها في هيئة ثوابت ومتاريس وسقوف للكتابة الإبداعية. وإن أردت تسميّة هذا السلوك فسأرجعه مباشرة إلى انغلاق الممارسين للكتابة النقدية على مفاهيم جمعية من دون العمل على التحليل وإجراء المراجعات، فصار الناقد يردّد ما يردّده القارئ، وهذا مما يشير لضعف التفاعل النقدي وركنه في ركن التأثر لا التأثير.

وعندما نقرأ كثيرًا من المراجعات لمشروع الطيب صالح والمقولة المعلّبة عن مشروعه السردي، نجد أن المراجعات تنحى منحًى واضحًا في سبيل إيجاد موضع للسرد السوداني بجانب رواية الطيب صالح، بينما من المفترض أن يكون العكس هو الصحيح. بدلًا من أن يُنظر إلى الطيب صالح كروائي سوداني؛ صار المفهوم الذي يُكرس له هو دمغ السرد السوداني بأنه إبداع يقتفي أثر الطيب صالح، وعلى موقعه أن يكون بصيغة (أسفل/ أعلى/ مقارب/ مشابه...) للطيب صالح. وبوصف لا أجد غيره فهذه المراجعات جعلت من ضيق الأفق أفقًا تطلّع إليه الكثيرون. فإذا كان هذا حال النقد، فكيف حال نقد النقد الذي بالضرورة لا يوجد إلا في بيئة نقدية خصبة وغنية تنظيرًا وتطبيقًا؟

(3)

سأقف على محطات تكفي لإيضاح العقل النقدي والآلية التي تحكمه في إصدار الأحكام: سأبدأ بتصريح للروائي والقاص الصحفي عيسى الحلو -رحمه الله- في حوار صحفي، سأله المحاور: (سبق أن قلت يومًا إن الطيب صالح سقف الرواية، ثم عدت وقلت إن الطيب صالح لم يعد سقف الرواية). أجاب عيسى الحلو بقوله: (في الحالة الأولى كنت صادقًا جدًا، بمعنى أن الرواية كانت قبل عشرة سنوات لم يكن هنالك في الأفق من هو أقدر منه، أما بعد ذلك فقد جاءت أعمال متفوقة، وأصبحت هي ذاتها سقوفًا. ستسألني أهي سودانية أم غير ذلك؟ أنا أتكلم عن الرواية في العالم عمومًا).

ولا يمكنني استخلاص أي فهم من هذه الإفادة غير أمر واحد: وهو أن للرواية سقف، ليكن الطيب صالح، أو ليكن غيره. لا بد من وجود سقف ولا مانع من وجود عدة سقوف. وما يدعم هذا الاستخلاص ما أضافه الحلو: (هنالك روايات أضافت واقترحت اقتراحات جديدة تجاوزت نجيب محفوظ والطيب صالح، عالميًا هنالك الأمريكية توني ميرسون، وهنالك الإسباني أنطونيو غالا). وما يصنع نقاط التقاء لأحكام الحلو مع مقولات التيار الجديد قوله: (لقد أعجبني حمور زيادة رغم أنه لم يتجاوز الطيب صالح، ولكنه معجزة في اختياره للموضوع وفي براعته التعبيرية). وتصريحه الأخير يشرع نافذة على توجّه لا يمكن اعتماده في النقد تحت أي ذريعة، حتى لو كانت الانطباعية، لأن المقارنة النقدية التي ميدانها النصوص تزاح بالمقولات المعلّبة وغير المساءلة إلى مقارنة الشخوص. وهذا جزء مما يعمل عليه من ينتجون المقولات الفروخ في مظاهراتهم النقدية التي يحكمها الانطباع والمؤانسة الثقافية. ما يجعل التمييز بين الناقد والباحث والصحفي ضرورياً للحكم على الكتابة نفسها وموافقتها لاشتراطات الكتابة النقدية، فيما أشار إليه الناقد الفلسطيني د. عز الدين المناصرة.

(4)

في محطة أخرى؛ حوار صحفي مع بركة ساكن هذه المرة؛ صرّح فيه أن الطيب صالح ليس سقفًا له. وتلقى بالطبع تعليقات كثيرة على خدشه العلبة التي وُضعت فيها المقولة المعروفة، وذلك بعد أن صدرت الصحيفة وفي أعلى الصفحة الثقافية كان المانشيت الرئيسي عبارة بركة ساكن. وللأسف الحوار قديم وليس منشورًا في الإنترنت. ولكن فيما بعد، بعد حصوله على وسام جوقة الشرف برتبة فارس في الفنون والآداب للعام 2024 يعدّ الصحفي الشاعر والروائي حاتم الكناني تقريرًا صحفيًا لنشره بهذه المناسبة، يضمّ ذكرًا لمسيرة بركة ساكن وانطباعات لكاتبات وكتاب سودانيين عن بركة ومشروعه الإبداعي، وينشر التقرير بموقع (اندبندنت عربية) تحت عنوان (عبد العزيز بركة ساكن تمرّد على سلطة الطيب صالح). ولا يستدعي العجب اختيار مثل هذا العنوان لتقرير احتفائي بتتويج روائي سوداني؛ لأن كتاب التيار الجديد يكتبون بمبدأ حشر المشاريع الإبداعية السودانية في زجاجة الطيب صالح بلا مبررات موضوعية أو منطقية.

يمكننا الاستغناء عن طرح مقارنة بين مشروعي بركة ساكن والطيب صالح، فالمشروعان مختلفان بالكامل ولا يجتمعان على الإطلاق حتى لو تمّت الدراسة بنوع من العسف وليّ أعناق النصوص! فتقرير الكناني لم يرد فيه أي تصريح ضمن الآراء المستطلعة يذكر الطيب صالح، ولكن يأتي العنوان ليسقط مقولاته المستولدة (التمرد/ سلطة الطيب صالح)، كأنه يربط نجاح السرد السوداني وعبور بعض نماذجه إلى العالم بالطيب صالح لا بالمشاريع

ذاتها وروافعها وجدارتها بالمنافسة العالمية.

(5)

في هذه المحطات سأتوقف مطولًا عند تصريحات الروائي والناقد الأكاديمي د. عاطف الحاج سعيد، وبشكل أساسي لأنه رئيس (المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الرواية السودانية)، وأحسب أنه من المؤثرين الفاعلين في الشأن الثقافي، وفي حقل السرد السوداني بصورة خاصّة. وقد استكمل بحثه الجامعي لنيل الدرجة العلمية في النقد الأدبي في أنموذج رواية الهجرة للطيب صالح، وأحسب -كما سأشير- لإسهامه في تكريس مفهوم سقف الرواية السودانية، وانسحاب مشروعه الروائي لمشروع الطيب صالح بصورة ملحوظة، ولكن الأهم هو إنتاجه للمقولات التي تسقط السرد السوداني في منزلق الطيب صالح بأسلوب يستدعي المقارنة التي كما ذكرت ابتداءً أنها لا تهدف لوضع الطيب صالح في قالب الرواية السودانية بل العكس، لينتج د. عاطف مقولات إضافية في هذا المسلك، سأذكر منها ما فيه الكفاية.

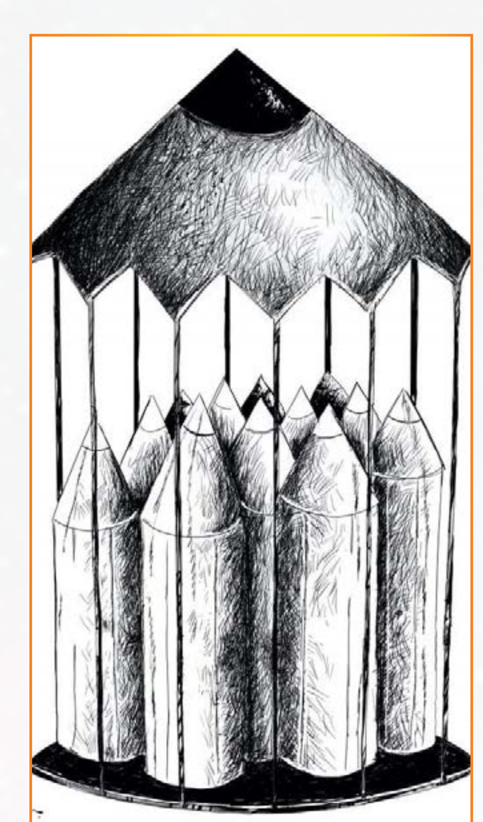
هذا اقتباس لتصريح د. عاطف حول رواية (أيام سرقة الشيلات) للروائي وقاص الصادق، وهذه نماذج للمقولات التي دفعتني للكتابة حول الأمر:

* (خاض وقاص تحدي فشل فيه جميع كتاب السرد في السودان، وأنا متأكد من ذلك، أن يقارب سردياً قرية الطيب صالح على نحو جديد ومبدع).

* (استخدم تقريبًا ذات تقنيات العبقري، واستدعى تقريباً ذات شخصياته، وتوسّم تقريباً ذات تقنياته، لكنه فجّر هذه الأشياء تفجيرًا، وشدّها إلى أقصى ما تستطيع، حتى كاد أن يتجاوز العبقري).

وفي مناقشتي للدكتور عاطف حول رأيه ركزت على نقطة محددة: وهي ثنائية التقليد والابتكار في الإبداع. وكان رد د. عاطف أن ليس في الرواية المذكورة تقليدًا (محاكاة) بل هي قائمة على التناص/ النظرية النقدية المعروفة. وطبيعة هذه الردود أنها تطبع النقاشات بالطابع الجدلي الذي يستخدم أدوات المعرفة المنطقية لإضفاء ما يريده المجادل على القضية وإبدال موضوعات النقاش وإحلال موضوعات أخرى ينصرف التركيز إليها. فإذا كانت الرواية قد كُتبت بذات تقنيات الطيب صالح، واستدعت شخصيات الطيب صالح، واشتغلت بتقنياته الفنية، وقاربت سردياً قريته في موسم الهجرة: فما هو التقليد إن لم يكن هذا هو التقليد؟

وخطورة هذه الآراء -كما ذكرت في نقاشنا – أن تشجيع التقليد يعني أن الناقد يبحث عن ظلال الطيب صالح لا عن مشاريع إبداعية جديدة ومبتكرة. إضافة إلى ضخ المزيد من المقولات (الطيب صالح تحدي/ تجاوز العبقري)، والمقولة الأخيرة تذكرنا بما قاله عيسى الحلو عن حمور زيادة في شوق الدرويش



بشكل معكوس (لم يتجاوز...). بمعنى، لأصيغ ما أرمي إليه، إن هذا التشجيع يحضّ على الكتابة على آثار الطيب صالح لتضحى الكتابة السردية جديرة بالبقاء داخل سجن روايته وفي أزقة قريته.

(6)

تذكر أبحاث علم النفس الإبداعي ضمن دوافع الإبداع التي تدفع المبدع لإنتاج منجزه بما يلزمه ذلك من طاقة ذهنية وجسدية ونفسية: الأصالة وتأكيد الاستقلالية والتفرّد. هذا مبدأ معروف ولم أكن أظن أنني سأضطر لذكره في سياق مناقشة نقدية حول منجز ما. ويمضي بعض علماء النفس المهتمين بدراسة علم النفس الإبداعي لمعالجة ظاهرة الاعتراف وحاجة المبدع للاعتراف مهما كان حجمه لتعزيز ذاته من الناحية النفسية، كما فعل د. عبد الستار إبراهيم. وفي مناقشته للاعتراف اعتبر نجيب محفوظ الأعلى حظًا في هذا الجانب، ولكنه ذكر رأيه في إنتاج نجيب محفوظ، أنه لو كتب ما كتبه بعد خمسين عامًا لما تمّ الاعتراف به إلى الحدّ الذي بلغه في ذلك الأوان. وناقش الظروف التي تجعل الإنتاج الإبداعي خاضعًا للظروف المحيطة ذات التأثير في الاعتراف بهذا الإنتاج. ألا ينطبق ذلك على الطيب صالح وموسم الهجرة إلى الشمال؟ هل لو كُتبت الآن في عصرنا لكان لها ذات التأثير والذيوع، بينما أدب ما بعد الكولونيالية برمته قد غرب عن دائرة الاهتمام وتجاوزته تجارب واهتمامات وأشكال وثيمات الكتابة السردية؟

وهنا سأشير لاقتباس ذي صلة من مقولات د. عاطف في إحدى مقالاته: (إن لحظة الطيب صالح لا تزال حاضرة ومسيطرة على زمان السرديات السودانية). وحتى لا يُفهم الاقتباس منزوعًا من سياقه فقد ورد الاقتباس في مقال يستعرض أربع روايات سودانية رصد فيها د. عاطف تناصًا مع موسم الهجرة إلى الشمال، وهو المفهوم الذي يفضل أن يفسر به المحاكاة والتقليد في الكتابة الأدبية، مستعينًا بمقولة تودوروف عن التناص. غير أن الأسئلة التي بحاجة للطرح عن لحظة الطيب صالح الحاضرة: حاضرة بالنسبة لمن؟ لمن يقلدونه/ يتناصون معه؟ أم عمومًا هي لحظة حاضرة ومسيطرة على زمان السرديات السودانية، بالتفسير الحرفي لهذه العبارة غير الدقيقة؟ بحيث تؤخذ هكذا وتحتسب على الذين أنتجوا مشاريع غير متأثرة بالطيب صالح؟

(7)

هذه المقولات تدفعنا، أو بالأصح تضع المشاريع الإبداعية لمنتجي هذه المقولات في طائلة البحث، فإذا كان تحدّي الكتابة السردية هو المقاربة مع مشروع الطيب صالح حسب الوعي الذي يصدرون عنه: فإن إنتاجهم بلا شك سيُنظر إليه من هذه الزاوية، إلا إن استدعينا منطقًا آخر لتفسير الأشياء على غير مظاهرها. ولاستدعاء مثل هذا التناص سألجأ إلى روايات د. عاطف نفسه. سأمضي مع الإقرار على مبدأ الدكتور على أنه تناص، مع أن ذلك محل مناقشة -لا أود الخوض فيها- في التفسير الحرفي للنظريات الغربية وتنزيلها لاستخدامها في صدّ الآراء المخالفة، علمًا أن الناقد إبراهيم الإعيسر حين قال إن التناص تغطية للسرقة الأدبية فهو مسبوق بهذا القول وليس أول من جادل في ذلك، ولم أكن أتمنى لدكتور عاطف ممارسة التمترس بالنظريات واعتبارها بديهيات، فإبراهيم يعرف هذه النظريات وليس جاهلًا بها، ولكنه ينكر توظيفها في القراءة النقدية بلا ضابط كما يفعل د. عاطف.

ورد في الصفحة الأولى من رواية (ربيع وشتاء) لدكتور عاطف، أي في استهلال الرواية: (إنها لعنة التغييرات المناخية التي تضرب الأرض بقسوة، إننا هنا في أوروبا نحسّ هذا التغيير بصورة ملموسة؛ فالناس في إفريقيا مثلًا لا يعون هذا التغير ولا يحسّونه، إنهم في بلادتهم وجهلهم يعمهون). واقتباس آخر من نفس الصفحة: (على كل حال كنت مرتبكًا وليس لديّ تصورات واضحة للكيفية التي سأمضي بها العطلة. منذ أن فارقتني زوجتي الفرنسية آن – صوفي والتي كانت تخطط جيدًا لبرامج نهاية الأسبوع، فهي والحق يُقال رغم كل ما فعلته بي وما سببته لي من ألم، تحب الاحتفاء بالحياة).

ومن هذا الاستهلال -وللحق فلم أقرأ غير هذا الاستهلال من الرواية بخلاف بقية روايات د. عاطف-



ألا تستحق هذه الرواية أن يضمها د. عاطف إلى الروايات الأربع التي ذكرها بمقاله؟ لدينا حالة البطل الذي يعيش باوروبا ويعشق الأوروبيات ويعقد المقارنات الحضارية، أليس هذا تناصًا مع موسم الهجرة؟

ولكن في رواية (نورس يهجره السرب) التي غيّر د. عاطف عنوانها لتصدر بعنوان آخر (شمسان على النيل) فيبدو التناص مع الطيب صالح صارخًا وأكثر صراحة وذلك باستعارة ألفاظ الطيب صالح مباشرة. حيث يقول الراوي شمس: (أنظر للآخرين أراهم منغلقين على ذواتهم، كل منهم يتأرجح في عالم من الأوهام، ربما يتخيلون أنفسهم يتنزهون في بلدان الشمال مع حبيباتهم البيضاوات المفترضات). وإطلاق مسمى الشمال على الغرب مما توقّف عنده جورج طرابيشي في دراسته لرواية الموسم بقوله: (الشرق في رائعة الطيب صالح الروائية جنوب، والغرب شمال، وهذه واقعة تكفي بحد ذاتها للدلالة على مدى ارتجاجية مفهوم الشرق والغرب وعدم مطابقته للواقع).

وكذلك في روايتيه الأخريين (عاصف يا بحر) و(غراميات استثنائية فادحة) لا ينفك السرد عن تداول الهجرة إلى أوروبا والنساء الأوروبيات، وهي أبرز ملامح عالم موسم الهجرة إلى الشمال، كما لا تنفك عن شحن السرد بالجنس الشبق بكل أنواعه بشكل مكثف ومستدعى قسرًا لأحداث الرواية (جنس طبيعي/ شذوذ/ تحول/ استمناء/ تحرش/ اغتصاب/ أعراض بيدوفيليا)، ولا تهدف هذه الإشارات لمحاكمة ذات نزوع طهراني بقدر ما تتوجه إلى محاكاة الجنس عند الطيب صالح الذي يُعتبر من قوائم موسم الهجرة إلى الشمال. وعلى ذلك فهذه الأعمال تقرأ ضمن أطياف العبقري، وهو العنوان الذي أصدر تحته د. عاطف ما رصده من أعمال تقتفي أثر الطيب صالح.

(8)

تداخل الناقد والروائي منهل حكر الدور في خط النقاش حول رواية (سرقة أيام الشيلات)، ولا يسعني تجاوز المداخلة لأنها تقرّ المنهج الذي يسير عليه د. عاطف في انتاج المقولات، بقوله: (أن تتداخل في منشور طابعه نقدي للدكتور عاطف الحاج سعيد أمر بالغ الصعوبة، لكونه أديب ومترجم وأكاديمي وأستاذ جامعي ويكتب عن النقد بأدوات جبارة. ولكن حتى لا أقع مثل غيري في مصيدة تداخل المصطلحات النقدية والانزلاق معها وحملها بعيدًا عن معناها القاموسي وقصدها الاصطلاحي...).

من الغريب ألا يكتفي الأستاذ منهل بتذكيرنا بمقام د. عاطف الذي يعرفه الجميع، ولكنه يمضي أبعد من ذلك إلى إنتاج مقولات تفضي بالنقاش إلى فضفضة المصطلحات والتشكيك في المفاهيم بل وفي فهم المتلقي لما يقال. ما معنى هذا الكلام: (قارب وقاص قرية الطيب صالح سردياً، واستخدم تقريبًا ذات تقنيات العبقري، واستدعى تقريباً ذات شخصياته، وتوسّم تقريباً ذات تقنياته). وفسّر كلام د. عاطف بما لا يحتمل: (المقاربة السردية هي منتج نقدي يتم تطبيقه على المنجز السردي أو الإبداعي بمعنى أنها كتابة نقدية وليست روائية). وهذا كلام لا يصدر عن ناقد على الإطلاق، وحدود معرفتي بأستاذ منهل لا تتعدى السماع أنه ناقد كتب الرواية مؤخرًا، لكن ما أعقب عليه لا يصدر عن ناقد، وإلا ما كان قد ذكره د. عاطف نفسه! فالمقاربة هي المقاربة بلا حاجة لشرح الواضح، المقاربة النقدية للنصوص من طرق دراسة النصوص وهذا معروف في البحوث، بالإضافة للمقارنة. وذلك لا يمنع أن تكون هناك مقاربة سردية للمكان، وهذا ما أشار إليه د. عاطف في انطباعه.

أما الأغرب أن يعيد أستاذ منهل إنتاج مصطلح المعارضة الأدبية، وينقله من حقل الشعر إلى حقل السرد. فالسرد ليس فيه معارضة أدبية. طبق الشعراء المعارضة في الشعر، بأن يقول المعارض شعراً على ذات البحر والروي والقافية للقصيدة التي يعارضها. كما في مثال أحمد شوقي: (قم للمعلم وفه التبجيلا * كاد المعلم أن يكون رسولا)، الذي عارضه إبراهيم طوقان بقوله (شوقي يقول وما درى بمصيبتي قم للمعلم وفه التبجيلا * اقعد فديتك هل يكون مبجلا من كان للنشء الصغار خليلا). وكذلك أبيات شاعر العصر المملوكي صفي الدين الحلي:

سلي الرماح العوالي عن معالينا ** واستشهدي البيض هل خاب الرجا فينا

بيض صنائعنا سود وقائعنا ** خضر مرابعنا حمر مواضينا.

التي عارضها الشاعر العراقي أحمد مطر بقوله:

سلوا بيوت الغواني عن مخازينا

واستشهدوا الغرب هل خاب الرجا فينا

سود صنائعنا، بيض بيارقنا

خضر موائدنا، حمر ليالينا.

وجاء استناد الأستاذ منهل على رواية الجزائري كمال داؤود (معارضة الغريب) التي كتبها كرد فعل لرواية (الغريب) لألبير كامو؛ لإضافة مصطلح شعري إلى المعجم السردي، وهذا لا يكفي؛ أن يستدل بعنوان رواية بل عليه أن يمارس التنظير والتأصيل المعروف في تقعيد المفاهيم النظرية وإضافاتها البحثية الشارحة. ولكن بما أننا نناقش في الأساس استيلاد المقولات وشحنها في القراءات النقدية والانطباعات غير العلمية –حتى لو كانت صادرة عن نقاد وروائيين وأكاديميين- فلا بأس من وجود مقولات أخرى ومتعددة، فهي ظاهرة في الوسط الثقافي، وكثيرًا ما نجد من يلصق مصطلحات البنيويين في مقالاته الانطباعية التي لا تتبع المنهج البنيوي أصلًا، وهذا مثال فقط من مظاهر الاستعراض الثقافي بالمصطلحات والنظريات مع فقر كبير في الكتابة التطبيقية التي تتطلب الجهد وتحمل المشقة.

(9)

وفي نفس السياق، سياق إنتاج المقولات الفروخ عن المقولة المعلّبة الأصل، ما كتبه الروائي محمد الطيب عن رواية (أيام سرقة الشيلات): (وضعت موسم الهجرة إلى الشمال سقفًا للرواية السودانية لما يزيد عن 50 عامًا، ولا جدال في مدى جودة الرواية وعلو كعبها وربما أدى هذا السقف -أقول ربما- لتأخير مسار الرواية السودانية عدة خطوات. من الجيد أن وقاص الصادق قد كتب أيام سرقة الشيلات لتوازي هذا السقف وربما تتفوق عليه بالفعل).

والمقولات التي ينتجها محمد الطيب لا تقف عند الاعتقاد بأن للرواية سقفًا، الذي في مفهوم د. عاطف يتجسّد التحدي والنجاح والفشل في محاولة الوصول إليه، بل يرى محمد الطيب أن هذا السقف يؤخر الرواية السودانية! وهذا المفهوم أظن أن محمد الطيب نفسه إن طالبناه بشرح مقولته فلن يستطيع تفسيرها ناهيك عن أن يشرحها للآخرين. رواية الطيب صالح هي جزء من تاريخ الرواية السودانية، ولم نسمع في فلسفة التاريخ بأن محطة ما من محطات التاريخ يبلغ بها التأثير لتأخير ما يأتي في خط الزمن لاحقًا، أعتقد أن فهمًا كثيرًا للعلوم الإنسانية ينبغي العمل على تشكيله لتنسجم هذه المقولات مع جملة من المفاهيم التي كانت قبل هذه المقولات المرسلة تُفهم بوضوح وتلقائية.

والسؤال: كيف أدّت موسم الهجرة إلى الشمال لتأخير الرواية السودانية؟!

وأقترح على محمد الطيب أن يكتب إجابة عن هذا السؤال المتعلق بمقولته، قبل أن يكتب دراسته التفصيلية عن رواية أيام سرقة الشيلات التي يحاول نقل النقاش من حيز الانطباعات التي يتبرع بها إلى حيز الرواية نفسها!

(10)

وأخيرًا؛ عن الورشة التي قدمها محمد الطيب بعنوان (فن كتابة الرواية) -إن كنت أذكر عنوان الورشة- أقول: إذا درّس محمد الطيب طلّابه هذه المقولات فتلك مصيبة، وإذا لم يلقّنها لهم فالمصيبة أكبر، فما فائدة أن يدرس الموهوبون في ورشة لتعليم الكتابة الإبداعية، ثم لا يعرفون أن للكتابة السردية سقفًا عليهم أن يحاولوا تجاوزه؟!

(11)

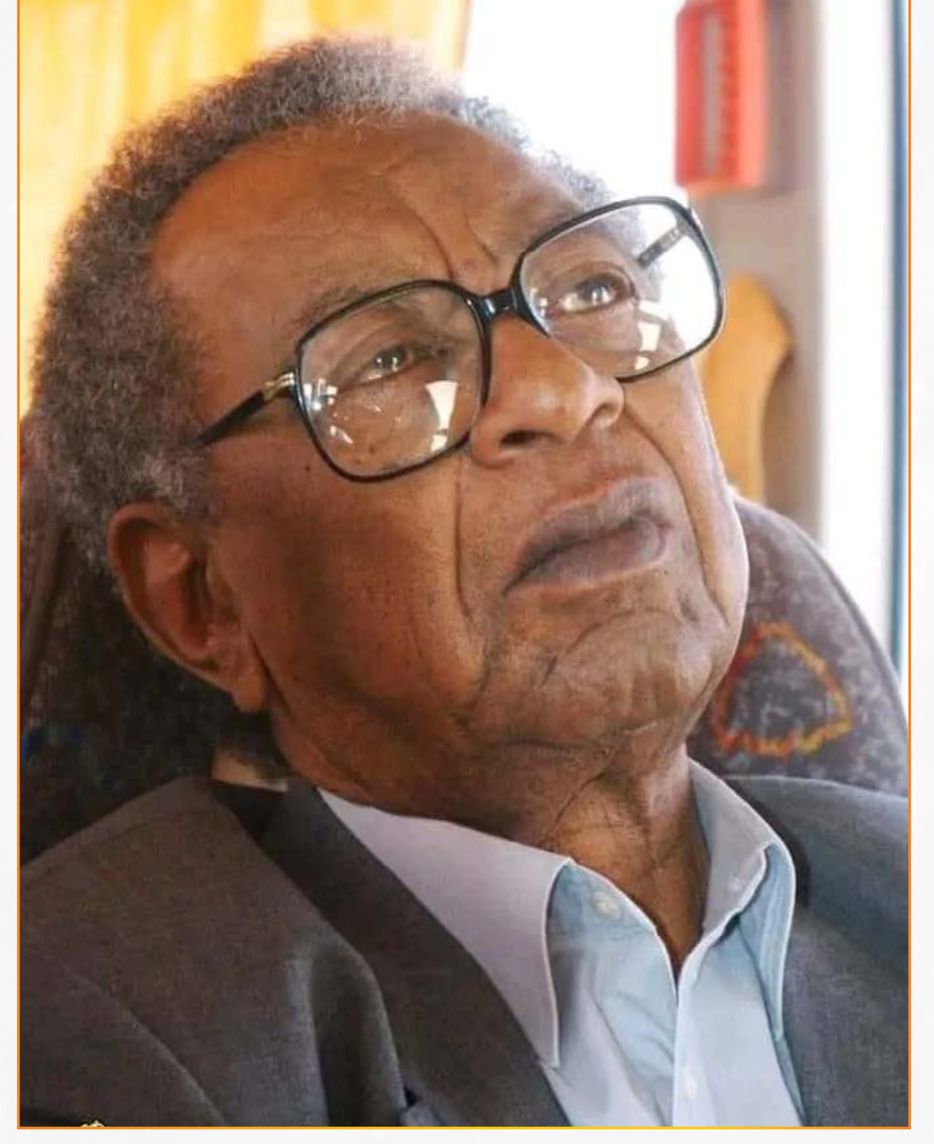
يعتبر الأستاذ الناقد عز الدين ميرغني أن الكتاب السودانيين تجاوزوا سقف الطيب صالح ولم يصبح عقدة عندهم، لذا فرؤية الأمر على حقيقته تفضي إلى نتيجة جليّة: إن الطيب صالح عقدة لدى بعض الكتاب، وهؤلاء من ينتجون المقولات ويشجعون الكتابة داخل جلباب الطيب صالح!

الطيب صالح.. إنسان نادر على خط الاستواء



محمد محمد مستجاب

يحتل الطيب صالح موقعه المتفرد والخاص في الكتابة العربية، منذ أن أصدر روايته الأشهر " موسم الهجرة إلى الشمال" عام ١٩٦٦م، وبالتالي فأن مكانته لم تتزحزح بل أنه كلما مر العمر على أعماله، ازدادت تفردًا وجذبًا للقراء.
ورغم الشهرة المدوية للطيب صالح وروايته، والتي تمر ذكرى رحيله الرابعة عشر خلال هذه الأيام (١٨/٢/٢٠٠٩-١٢/٦/١٩٢٩م)، إلا أن النقاد والقراء لم ينظروا على مشروعه الروائي والأدبي بنظره عامة..



مثل رواياته: "عرس الزين" و "ضوّ البيت" بجزاءيها (مريود - بندر شاه)، ومجموعاته القصصية" نخلة على الجدول"، و"دومة ود حامد"، كما لم تنال مقالاته البديعة ذلك أيضًا ك" منسي - إنسان نادر على طريقته"، و"المضيؤون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة"، و" للمدن تفرد وحديث" بجزئية الشرق والغرب، و" في صحبة المتنبي ورفاقه"، و" في رحاب الجنادرية وأصيلة"، وغيرها من الأعمال النقدية والمقالات السياسية ورحلاته المتعددة التي دونها في العديد من المجالات والصحف.

ولقد استطاع الطيب صالح أن يضع الكثير من تضاريس وتراث السودان على خريطة الأدب، ورغم أن السودان من الدول العربية، إلا أننا وطوال سنوات لا نعلم عنه شيئًا إلا عن طريق الأحداث السياسية أو القتال والصراعات التي تنشب بين الشمال والجنوب، لكن الحياة وخصوصيتها والمرأة والتراث والموت وغيرها من مميزات السودان كبلد، لم نعرفها إلا من خلال كتاباته، فقد اتخذت كتابات الطيب صالح الطريق لفتح هذه الثغرة في الأدب والتراث السوداني، لتصبح كتابته معبر وطريق لمن جاء بعده.

فالطيب صالح كيان سوداني عربي عالمي خالص، يعشق السودان، لعب في ترابها وتسلق نخيلها وقفز في قنواتها واستحم في مياه نيلها وأندس تحت رموش نسائها وسكن بين عظام رجالها ومارس طقوس تراثها، ثم بقدره قادر يتحول إلى كيان إنجليزي أوربي يشرب السيجار ويرتدي البدل ويضع نظارة على وجهه ورابطة عنق في رقبته ويسير أسفل نتف الثلج ويتحسى خمورها.

فيه من عفوية وانطلاق وحرارة وتوهج أبناء السودان، وفيه من التنظيم وقدسية المواعيد وترتيب الأفكار والحذر والتعالي الإنجليزي، يمتلك من خلال رحلاته وتنقلاته ما بين " كرمكول والقاهرة والخرطوم ولندن وباريس والدوحة"، من الرؤية والجراءة والعقل المغامر القادر على أن يخرج مكتسحًا الرصين والقائم والمعهود في الأدب حينها، والمدهش أنه لم ينسي الرصين والقائم والمعهود، بل وضع الرصين والقائم والمعهود في رؤيته ووضع عليه فلسفته وعطفه

وإنسانيته ليصبغه بصبغته المتفردة.

وأعماله وتجربته الخاصة ممتلئة بالنشاط والذكاء والسخرية والحمق والجمال والتاريخ والتراث، يكتب بعد أن هضم كل ما مرت به أقدامه ورأته عينيه وتنفسه صدره، يكتب كمؤرخ ليسد الثغرات التي تركها المؤرخون، ويسرد رائقًا هادئًا كما يكون الأديب، ويتعلق بالخيال والأساليب كالشعراء، مع أنه ليس شاعرًا، فهو كاتب ومعلق إذاعي وسياسي.

لكن تجربته مع الشاعر العربي " المتنبي" والتي سجلها في كتابه " في صحبه المتنبي ورفاقه"، حيث قام بتقديم قراءة مغايرة وجديدة لقصائد " المتنبي وأبي العلاء وأمرئ القيس وآخرون"، بعيدًا عن أرض النقد ومصطلحاته الجافة، حيث بحث عن أسباب ودوافع كل منهم في كتابته تلك الأشعار، وكأنه يدخل تحت جلد هؤلاء الشعراء وظروف عصرهم. وهي تجربة جديدة وغير مسبوقة في الأدب العربي، مثل أفكار روايته أيضًا.

كل هذا جعلت سرده حاله خاصة، وهو ما أثر على رؤية وكتابة الطيب صالح الأدبية والنثرية، حتى تعليقاته الإذاعية ومقالاته السياسية، ستجد لها مذاق ورونق مختلف سواء في الكلمات المنتقاة أو زاوية الموضوع المطروح.

فهو يكتب بصدق وفي حدود ما فهمه وعايشه ونشأه فيه، فالقصة عنده حالة إنسانية والرواية لديه تاريخ جديد والمقال لديه فن قائم بذاته.

كل ما سبق يجعلنا نلوذ بأعماله وقصصه ومقالاته، ونعيد الانتباه لقدرته الفائقة على البساطة واختيار اللفظ ورصف اللغة والتمسك بجمالياتها- لتزداد اللغة تضوعًا وتألقًا وتأثيرًا بين يديه، والاهتمام برسم الشخصيات وجغرافية الأماكن التي نشأوا فيها وتأثيراتها عليهم، وبالتالي تأثير المكان الجديد أو الظروف الجديدة على نفس الشخص عند الانتقال له ومعايشتها، فتتغير العادات ودرجة الصوت وكلمات الحوار.

لقد استطاعت كتابات الطيب صالح التوغل في تاريخ السودان الذي مضي والذي عاشه واستشرف مستقبله أيضًا، واستطاعت – أيضًا - وصف السودان مثلها مثل كتاب "وصف مصر" الذي أصدره الفرنسيون عن مصر خلال الحملة الفرنسية (1801-1798م)، حيث نجد متعة لا نهاية لها في التعرف على الفروق بين ما كانت عليه السودان منذ أكثر من مائة: الفنادق والمشارب والشوارع والقري والمزارع والأزياء والمساجد والأديرة والكنائس والمطارات والطقوس.

إبداعاته رحلة سردية مركزة تجعل الفؤاد ينتشي والوجدان يمتلئ والعقل يفكر ويحلل. ولتصبح إبداعاته كتابة ناصعة نفخر بأنها كتابة عربية، وتدعو للفخر والاعتزاز، وتدفع في الشرايين بطاقة من الحب الساخن الذي يربطنا بالأمومة والأبوة والقيمة الكبرى المجردة حينما تنصهر كلها لتصبح وطنه السودان. ونحزن إنها لم تأخذ نوبل أو تألق اسمه حولها قبل رحيله. والتي أصبحت عزيزة المنال وفاقده الرؤية للكتابة العربية.

وأجمل ما في تجربة الطيب صالح أنه كان لا ينتمي لأي تيار أو جماعة أو حتى يطالب بحقه في الشهرة والمجد ويتبارز بهما في كل محفل، ولا أزال أتذكر كلمات أبي – محمد مستجاب- وسعادته عند صعود اسم الطيب صالح في مؤتمر الرواية الثالث بالقاهرة في مارس 2005م، وأنه يستحقها بجداره دون أن يشوب هذا الحصول أي قلق أو نشارة كلمات قد تعيق الاحتفال والاحتفاء به حينها، رغم أن اسمه لم يكن ممن المرشحين.

ولقد عرفت الطيب صالح مبكرًا من خلال مقالاته بمجلة – المجلة – والتي كان "مستجاب الأب" يشرف على صفحتها الثقافية في بداية الثمانيات مع مجلة "المسلمون" و"سيدتي" بالإضافة على جريدة "الشرق الأوسط"، وكانت من المقالات التي يشير عليها مستجاب بقلمه، خاصة أنها كانت كتابة في الشأن السياسي لكنها تكتب بأسلوب أدبي ورؤية إنسان بسيط يتطلع لأن يتم وضع الإنسان السوداني على خارطة العالم، بل بها من التحليل النفسي لرؤية طبيب عالم بدقائق الأمور بوطنه والأوطان التي زارها، ورؤيته للتحولات السياسية التي تدور في أوربا أو الشرق الأوسط، ولم يكن هذا فقط، بل يريد أن يُعرف العرب ما هي السودان وجغرافيتها ومشكلاتها وأحوال الناس بها وما تركه الاستعمار فيها، وبالتالي فإن كتابات الطيب صالح تحولت لميثولوجيا للسودان وأفراده وتكويناته وعاداته وطقوسه وصراعاته الداخلية، تزخر بالسحر التراث والألفاظ والتراكيب اللغوية السودانية التي لا نعلم عنها شيئًا ولنعرف بطن السودان من جنوبه لشماله، ونحلم بزيارته وزيارة أماكن هؤلاء الأبطال الذين حملوا كثير من أفكار ورؤى الطيب صالح ذاته.

وبعد،

الطيب صالح بذرة في حقل الإبداع العربي والعالمي، ما تزال تنمو وتثمر، ونصوصه الأدبية والنثرية والمقالات شديدة الخصوصية والتألق والقسوة والسخرية، ستظل شامخة ومتجددة لأن لها مخالب وأنياب ورؤية واستشراف للمستقبل نادرًا أن نجده في كثير من النصوص التي احتلت الساحة الأدبية العربية الآن دون وجه حق والتي تعبر الذاكرة كالنسيم دون أن يتذكرها أحد، حتى لو حصلت تلك الأعمال على الكثير من الجوائز وأحتلت رفوفها لافتة " الأكثر مبيعًا" لكن تظل أعمال الطيب صالح ساخنة وملتهبة وشائكة كخط الاستواء، أعمالا هي الأكثر رسوخًا وتألقًا وإشراقًا ومبيعًا أيضًا.



صعوبات التعلم لدى أطفال طيف التوحد



فاطمة موسى وجى-المغرب

تاريخيا وفي بداية ثلاثينيات القرن الماضي، لم تنفصل أو تتميز اضطرابات التوحد عن الاضطرابات العقلية أو الفصام الطفولي، وقد كان ليو كانيير (١٩٤٣) اول من أطلق تسمية "التوحد الطفولي المبكر" على حالات للتخلف مشابهة للفصام، وكان من أهم سماته اضطراب التواصل اللفظي وغير اللفظي، إضافة إلى الانطواء والانعزال.
حسب منظمة الصحة العالمية ال OMS ،يعتبر التوحد مجموعة من الاعتلالات المرتبطة بنمو الدماغ، وقد تظهر سماته في مرحلة الطفولة المبكرة ويتميز ببعض الصعوبات في التفاعل والتواصل الاجتماعي.

تقديم:

وتعرف جمعية علم النفس الأمريكية ال APA التوحد على أنه "نوع من الاضطرابات النمائية التي قد تظهر في سن مبكرة من عمر الطفل ، وينتج عن هذه الاضطرابات خلل في الجهاز العصبي يؤثر على وظائف الدماغ وعلى مختلف نواحي النمو، مما يؤدي إلى قصور في التفاعل الاجتماعي والتواصل اللفظي وغير اللفظي.

كما يرى هاولين Howlin 1998 أن التوحد هو "أحد اضطرابات النمو الارتقائي التي تتميز بقصور أو توقف في نمو الإدراك الحسي واللغة، ونمو القدرة على التواصل والتخاطب والتعلم ، والنمو المعرفي والاجتماعي، وتصاحب ذلك نزعة انسحابية انطوائية وانغلاق على الذات.

المعايير التشخيصية للتوحد:

للحديث عن اضطراب التوحد حسب DMS 5 (Diagnostic and Statistical Manual) ، لابد من تواجد مجموعة من المعايير:

اختلالات مستمرة على صعيد التواصل والتفاعل الاجتماعي لا تبرر بتأخر في النمو العام وتتجلى في:

- عدم القدرة على التبادل الاجتماعي أو الوجداني؛

-ضعف السلوكات التواصلية غير اللفظية؛

- صعوبة خلق علاقات مع الأقران أو الحفاظ عليها؛

أنماط من السلوكات والأنشطة والاهتمامات الحصرية والتكرارية، التي تتميز بخاصيتين على الأقل من الخصائص الآتية:

- نمطية في الحركات والكلام واستعمال الأشياء؛
- الروتينية المفرطة ومقاومة التغيير؛
- انحصار الاهتمامات وميلها إلى التثبيت؛
- إفراط أو نقص في الاستجابة للمثيرات الحسية؛
- تسجل هذه الأعراض منذ الطفولة الصغرى؛
- تؤدي هذه الأعراض مجتمعة إلى الحد والإخلال بالنشاط اليومي.

التعلم في اضطراب طيف التوحد:

لعل اهم سمتين في اضطراب طيف التوحد هما "صعوبة التواصل والتفاعل مع الآخرين" و"الانخراط في السلوكات والأنشطة النمطية"، لهذا يتم تصنيفهما من الملامح الرئيسية لتشخيص التوحد. الأطفال المصابون بطيف التوحيد هم أقل ميلا إلى ملاحظة الآخرين وتقليدهم ، أو اللعب مع أقرانهم والانخراط في تفاعلات اجتماعية. هذه الاختلافات بينهم وبين الأطفال الأسوياء عادة ما تظهر بشكل مبكر، في السنوات الثلاث الأولى، وتختلف تمظهراتها من حالة لأخرى، كما يتم التعبير عنها في صعوبة تقبل التغيير، والنمطية أو الروتينية في بعض السلوكات كالأكل واللعب والحركات، كرفرفة اليد والقفز مثلا .

تاثير اضطراب طيف التوحد لا يطال جميع حالات التعلم، وهذا راجع لكونه مشكلة تعلم عامة، وليس إعاقة في التعلم، لهذا يمكن إدراج طيف التوحد ضمن اضطرابات التعلم. فالأطفال المصابون بالتوحد يمتلكون العديد من المهارات ، وقد تكون قدراتهم على التعلم عالية، حيث أن انعزالهم وعدم تواصلهم مع الآخرين يتيح لهم تعلم أشياء أخرى مثيرة لاهتمامهم، كتركيب الأشياء في لعبة ال puzzle أو تشغيل أجهزة إلكترونية ذكية، ويبقى اهتمامهم بذلك شرطا لتحقيق ذلك.

إلا أن اضطراب طيف التوحد يحد من التعلم الاجتماعي، وبالتالي التعلم من أفعال الآخرين، أو من بيئتهم، فمثلا الطفل شديد الحساسية من الضوضاء سيتجنب اللعب في الفضاءات المزدحمة، ولن يستطيع التواجد وسط مجموعات، وبالتالي ستقل فرصه في التعلم. هذا بالإضافة إلى عدم قدرة أطفال التوحد على الانتباه للأشخاص المتعاملين معهم، الشيء الذي يحرمهم من إمكانية التعلم وبالتالي من تنمية اي معجم تواصلي. في المقابل، إذا كان الطفل يميل إلى أنشطة حسية ولا يهتم لما يفعله الأطفال الآخرون، ستقل إمكانية تفاعله وتعلمه الاجتماعي.

لا ننسى أيضا أن أطفال طيف التوحد لا يوجهون أي انتباه نحو من يقوم برعايتهم أو تعليمهم، لأنهم ببساطة يعانون من ضعف الاتصال بالعين وتعابير الوجه والألفاظ وحركات الجسم أيضا، الشيء الذي يؤدي إلى عدم التقاط أية إشارة أو نظرة أو حدث مهم من الآخرين. كمثال على ذلك، عندما يشير شخص بالغ إلى "كوب" ويقول "هذا كوب" قد لا ينتبه المصاب بالتوحد للشيء المشار إليه، ويفشل بذلك في ربط الكلمة "كوب" بالشيء أي "الكوب الحقيقي". هذه الصعوبة في متابعة توجيه الآخرين أو توجيه النظر ستسبب فيما بعد صعوبات في تعلم اللغة.

اضطراب طيف التوحد يقف أيضا كحاجز أمام تطور ونمو السيرورات التي تسهل التنسيق الانفعالي والحركي خلال التفاعلات المبكرة للطفل، كالتقليد والمحاكاة، وتكون النتيجة بذلك نقصا شديدا في التفاعلات الاجتماعية وصعوبة في الاندماج وسط الجماعة.

من جهة أخرى، تظل النمطية في السلوكات لدى أطفال طيف التوحد عائقا أمام تعلم مهارات جديدة، أو خوض تجارب جديدة، غير انها تمكنهم من تعلم الكثير داخل دائرة اهتماماتهم، تصل أحيانا إلى حد المهارة والإتقان.

هل لأطفال التوحد مشاكل على مستوى الدماغ؟؟

دماغ الطفل يفضل كل ماهو جديد، كما أنه يفضل المثيرات التي تصدر عن كائن إنساني أكثر من تلك الصادرة عن جماد. الطفل ايضا يفضل التقليد والمحاكاة لأنه مزود ب "خلايا مرآة"، يفضل أيضا المثيرات التي تمزج بين اللفظي وغير اللفظي. قصور التفاعلات المبكرة للطفل المتوحد، كالتقليد وتبادل الانفعالات، وعدم الانخراط في التفاعلات الاجتماعية يحيل إلى مشاكل على مستوى الدماغ، تتمثل في نقص في تنظيم القشرة الدماغية، الشيء الذي يضعف من قيمة التنسيق بين مختلف مناطق الدماغ. مطواعية هذا الأخير تؤكد أنه كلما شغلنا الدماغ، كلما ساهم ذلك في تطوير بنيته ووظيفته، لكن ضعف الاشتغال المعرفي وعدم خوض تجارب جديدة يعطل الأسس العصبية، مما يخلف انعكاسات ومشاكل على مستوى المخيخ، الخلايا المرآة التي تحفز التقليد، وكذا جودة الاشتباكات العصبية المسؤولة عن التنسيق بين مختلف مناطق الدماغ.

خاتمة

بعد الحديث عن معايير تشخيص وخصائص اضطراب طيف التوحد، والصعوبات التي يعاني منها الأطفال المصابون به، تجدر الإشارة إلى أهمية التدخل المبكر، ببرامج تعليمية متخصصة تساعد على الحد من اضطرابات التوحد ومواكبة الأطفال المصابين في جميع مراحل النمو والتعلم. هذه البرامج تختلف باختلاف درجة شدة الاضطرابات، كما تراعي حاجات المصابين السيكولوجية والتربوية، وكمثال على برامج التدخل المبكر، يمكن ذكر برنامج TEACCH وبرنامج ABA إضافة إلى برنامج DENVER .

الطعام والكلام.. حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي



قراءة وعرض/
د. سعيد محمد العوادي
أكاديمي وأديب يمني - حضرموت

يمثل كتاب (الطعام والكلام، حفريات بلاغية ثقافية في التراث العربي) للأكاديمي المغربي البروفيسور سعيد العوادي نمطًا فريدًا في دراسة التراث العربي؛ إذ يظن القارئ حين تقع عينه على العنوان أن الكتاب هو حديث عن مضامين عامة كثر تكرارها في المؤلفات القديمة ، من نحو الحديث عن الفكاهة عند البخلاء خاصة، أو عند الموصوفين بالشراهة، أو عند الحديث عن الكرم والإيثار، لكن الكتاب كان شيئا آخر، إنه مقاربة إثرائية في أنساق حضارية واجتماعية وفكرية وثقافية، لا نكاد نجد لها مثيلا في الأنساق المعرفية التي عُنيت بالحديث عن أدب الطعام عامة، إذ زاوج بين الطعام والكلام في تجسير ذكي لمفهومي (المدخول والملفوظ)..

لتنداح معه سياقات متشعبة حصرها في أطباق أربعة:

– حقل الطعام: بين ضيافة الدنيا وضيافة الآخرة

– جسور الطعام: من الطعام البلاغي إلى الطعام البليغ

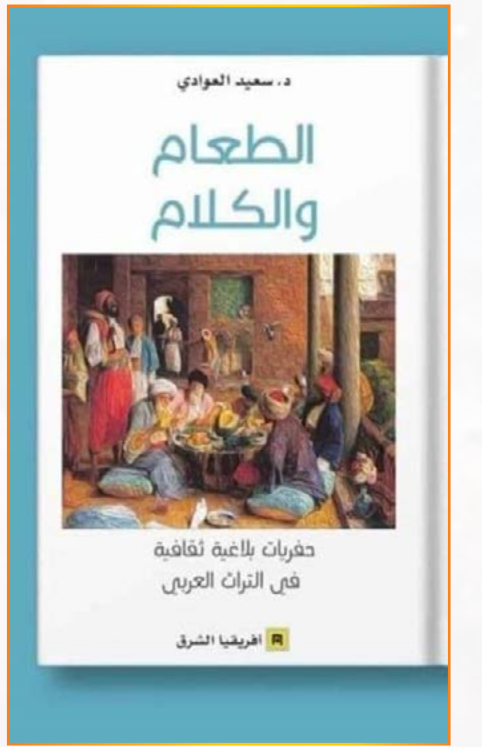
– شعرية الطعام: القِرى والمأكول والمشروب.

– نثرية الطعام: الموهوب و المنهوب و المرهوب

ملتقطا مقولة مهمة للعلامة السكاكي قادحة للفكر، موجِّهة للنظر، ملهمة للبحث. حين قال: " أفتراهم يُحسنون قَرْيَ الأشباح، فيخالفون فيه بين لون ولون، ولا يُحسنون قريَ الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب، وإيراد وإيراد، فإن الكلام المفيدَ عند الإنسان- لكن بالمعنى لا بالصورة- أشهى غذاءً لروحه، وأطيب قِرى لها".

الكتاب ليس جمعا للطرف والنوادر، ولا بيانًا للمأكول والمشروب،ولكنه إجالة للنظر، وإعمال للفكر في اقتضاء العبارة وإيماء الإشارة، في مدارج الإشارات المختلفة إلى الطعام في كتب التراث العربي.

ولعل منهج الكاتب التفصيلي الذي لم يُغفل فيه شاردة ولا واردة في تفاصيل وسم الكتاب العام (الطعام) وسردياته المصاحبة(الكلام) لعل ذلك قد يسّر له الخوض في جزئيات فريدة منتزعة من مقولات خفية على القارئ العجول، لكنها لم تعزب عن عقل الكاتب الوقّاد، فقول ابن فضل الله العمري في كتابه مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: الطعام « قوام الابدان وعمارة البلدان» يستدعي مقولة لجيمس بوسويل يعرف فيها الإنسان بأنه« حيوان يمارس الطهي»، وواضح أن المقصود هنا ليس توصيفًا محددًا لوظيفة الإنسان



في الحياة، وإنما تنبيه على أن الإنسان هو وحده الذي يستطيع أن يعد طبقا شهيا، فنحن لا نجد طباخا في عالم الحيوان سواه..« الكتاب»

وهكذا يصبح الطعام مُكوِّنًا متاصلا في بيولوجيا إدامة الوجود.. ينظر الكتاب ومراجعه.

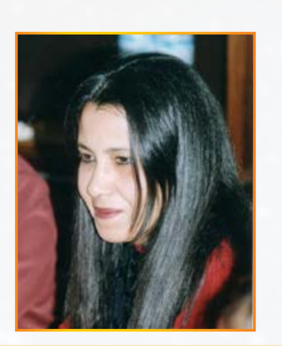
على أن الطعام يتجاوز الحاجة البيولوجية للإنسان إلى امتداده الاجتماعي والثقافي، فيصبح أداة للتواصل الثقافي والاجتماعي، ولعل مقولة « العيش والملح» المحفورة في ذاكرة المروءة العربية تعد ركنا أصيلا في تجسير العلاقات الاجتماعية والبعد التعارفي بين الناس.

إن ما تقدم من قول في هذا الكتاب الفريد وسردياته إنما هو مفردة من معجم كبير مليء بالتفاصيل، يتجاور فيها الفكر والأدب والفن، والعلم، والتاريخ، والجغرافيا، وليس عجبا أن يُحتفى به هذا الاحتفاء اللائق من المفكرين والأدباء والعلماء، وحقيقٌ بكاتبه العالم الأكاديمي البرفيسور سعيد العوادي تلك الإشادة المتواترة من أهل المعرفة، فتراثه الأكاديمي المتنوع والمتجدِّدُ خيرُ من يشهد له بتلك الفرادة المائزة في فضاء الثقافة العربية.



مؤلف الكتاب الأكاديمي المغربي البروفيسور سعيد العوادي

نزعة الحزن في الشعر العربي المعاصر



لطيفة الأعكل - المغرب

لا يكاد القارىء يفتح ديواناً شعريا لأحد الشعراء من القدماء أو من المحدثين والمعاصرين إلاّ ويلمس أنّ غيمة ثقيلة من الحزن والألم، والمعاناة ، وفراق الأحبة قد نشرت رداءها وحجبت نور الشمس في سماء صفحاته..
والغريب في الأمر أن مثل هذا الإيقاع الموسيقي الروحي الحزين يستهوي و يستميل النفوس والأذواق لأسباب قد يكون منها ملامسة الأحاسيس ، وانعكاس ذلك الشعور على واقعهم المعاش ، وتجربتهم الحياتية في محيطهم الإجتماعي .

وللإشارة فإن أغلب الشعراء يعانون من غربة روحية ، و اغتراب جراء ابتعادهم عن أوطانهم بسبب الاضطرابات السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية.
أو عشاقاً فاض بهم الوجد ، والحنين لأحبة غادروا وآخرين رحلوا ، تخطّفهُم الموت ودُفنوا تحت الثّرى .
وهذه المعاناة والضياع والشعور بالاغتراب لم تقتصر على الشعراء المعاصرين فحسب ،بل بلغت أقصى مدًى لها لدى شعراء العصر العباسي الذي كان يحبل بشتى أنواع الاضطرابات والانكسارات .وقد إنعكس ذلك على نفسية الشعراء فاتّسمت أشعارهم بالتشاؤم النفسي والشكوى من الدهر وبرز ذلك بدرجة كبيرة في شعر إبن الرومي وأبي العلاء المعرّي .
وقد جسد هذا الأخير مأساة الحزن في أشعاره ، وبلغ التشاؤم النفسي لديه مبلغه . ذلك أنّه كان أعمى وحُرم من لذّة الحياة الدنيا . وهو القائل:

أراني في الثّلاثةِ من سُجوني
فلا تسأل عنِ الخبر النّبيثِ
لفقدي ناظري ولُزوم بيتي
وكون النفس في الجسدالخبيث

وفي هذين البيتين يتجلى الفرق بين من يدرك حقيقة حزنه/ مأساته، وبين من يعيش ذلك الحزن دون إدراك .
يتساءل المعري قائلا :

أبكت تلكم الحمامة أم غنْ
نت على فرع غصنها المياد

يقول : (د .عز الدين اسماعيل في كتابه قضايا الشعر المعاصر)إنّ أبا العلاء المعري قد عبّر في هذا البيت عن " مأساة الوجود الذي يمتز ج فيه البكاء بالغناء، أو الحزن بالسعادة .وهو من أجل ذلك يُعبر عن حزن هو أعمق من أحزان الآخرين وإن لم يذرف دمعة ".

ومعنى هذا أن الحالة النفسية والمعنوية للإنسان هي التي تجعله يسمع من صوت الحمامة البكاء ، وهي التي تجعله يسمع من صوت الحمامة الغناء .
أما بالنسبة للشعر المعاصر فنلمس أنّ نزعة الحزن قد هيمنت عليه وأصبحت توأم روح الشاعر لا تفارقه .
وأصبح كل ما يُقرأ من هذا الشعر يعزف على وتر الحزن والألم والشكوى ، وكان الحياة عتمة لا يوجد بها بصيص نور يضيء بعضاً من سمائها ..وظلّ الشاعر يميل ، و يسعى لتضمين الجهامة والسواد في جُلّ أشعاره بدل البهجة والسرور والأمل.
وقد أوعز النقاد ذلك الأمر إلى تأثر شعرائنا المعاصرين أمثال بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، ومحمود درويش وغيرهم بنزعة الحزن عند الشاعر الأوروبي وخاصة تأثرهم الكبير بقصيدة "الأرض الخراب" للشاعر الإنجليزي ت. س.إليوت أحد رواد الحداثة في الأدب الغربي. وهذه القصيدة تجسد مدى سواد الرؤيا المستقبلية والانحطاط الأخلاقي والانهيار النفسي الذي أصاب جيلا كاملاً بعد نهاية الحرب العالمية الأولى.
هكذا يتضح أنّ المعرفة أصبحت مصدراً للحزن عند الشاعر . فقد كان الشاعر منذ القديم لسان حال قومه .وها هو اليوم يعيش واقعا مختلفاً ،ومتغيراً ، متفتتاً ،ومتناقضاً .وهو ملزم بأن يبحث عن حلول لذلك .
يقول الشاعر صلاح عبد الصبور :

يا من يدُلّ خُطْوتي على طريقِ الدّمْعةِ البريئة
يا من يدلّ خُطْوتي على طريق الضّحكة البريئة
أُعطيك ما أعطتني الدّنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحدٍ من البكارة

فكل شيء في نظر الشاعر أصبح مزيفاً. فالدمعة لم تعد بريئة ،والضحكة أيضا فقدت براءتها ، وكل تجارب ومهارات الشاعر لم تعد ذات قيمة ، ولاتعادل يوما واحداً بكراً.
أما الحبّ بالنسبة للشاعر المعاصر فقد كان ملاذاًللذات الفردية تعيشه وهماً وحلماً سعيداً . وإن صحّ القول (جرعة تخدير للذات) د.عز الدين اسماعيل.
غير أن تجربة الحب لم تعد ناجعة ولا قادرة على التخدير ، ولا على تحقيق الطمأنينة والسكينة لروح الشاعر بل زادت من صراعه مع ذاته ،وزادت من حزنه واكتئابه الى أن مات الحب ولم يعد "تيمة ".
ويعبرالشاعر المعاصر في شعره عن يأسه من الحضارة المادية وعن نقمته عليها ، و شعوره بالإغتراب الروحي والمعنوي.
ويصف الحياة أنها أكذوبة واضحة كالشمس ، وأنّ الحقيقة الوحيدة هي الموت ، الراحة الأبدية .
يقول السياب في قصيدته (غابة الموت):

أليس يكفي أيها الإله
أنّ الفناء غاية الحياة
فتصبغ الحياة بالقتام ؟
تُحيلني ، بلا ردى ، حطام
سفينة كسيرة تطفو على المياه ؟
هاتِ الرّدى ، أريد أنْ أنام
بين قبور أهليّ المبعثره
وراء ليل المقبره
رصاصة الرّحمة يا اله !

فقد بلغ اليأس بالشاعر السياب أبعد مداه حتى طلب من الاله رصاصة الرحمة . موتًا مباغتاً ينهي شقاءه وعذابه .
وتختلف الرؤى للواقع المعاش من شاعر لآخر .ويظل الصّراع بين مواجهة الذات الفردية مع نفسها ، وبين مواجهتها للعالم الخارجي.وتظلّ مشاعر الغربة والضّياع (الحزن العميق)هي السّمة المُهيمنة على أشعارهم.

الذكاءُ الاصطِناعيّ ومستقبلُ البشريَّة



أ.محمد الحميدي

باتَ مستقبلُ البشريَّة يعتمدُ أكثرَ فأكثرَ على تطبيقاتِ العقلِ البديل، أو ما يُطلق عليه الذكاءُ الاصطِناعي، فبواسطتِه غدَت حيَاة النَّاس أسهَل، واستطاعُوا إيجَاد حلُول لمشكلات تقنية، وعلميَّة، ورياضيَّة، وفيزيائيَّة، ظلَّت عصيَّة ولا يُمكنُ التنبُّؤ بنتائِجها، إلى أن أصبحَ البعِيد قريباً، وما ظُن أنه مستَحيل أضحَى ماثلاً أمامَ أعيُنِهم؛ هُنا اندفعُوا إلى التساؤل عن المستقبَل، والتغيُّرات التي ستحدُث، وتتسبَّب في التَّأثير على حياتِهم، بشكلٍ مُباشر أو غَير مُباشر!

العقلُ البديل

الذكاءُ الاصطِناعي وليدُ الحاجةِ إلى الدِّقة والإتقَان، وهيَ مهمَّة يمارسُها البشَر بتلقائيَّة، حينَما يباشِرون حلَّ مشكلاتِهم، أو إنجَاز مشاريعِهم، أو القِيام بواجباتِهم، لكنْ بسببِ قِصَر أعمارِهم، ينتابُهم شعُور بضيقِ الوقتِ وعدَم كفايتِه؛ كي يمارسُوا مهامَّهم، ويؤدُّوا واجباتِهم على الوجهِ الأكمَل والأمثَل، ما دفعَهم للبحثِ عن البديل، الذِي وجدُوه في الآلة والعَقل؛ حيثُ الآلة تقومُ بالأعمَال الشَّاقة، كالرَّفع، والحَمل، والتنقُّل، وغيرِها، بينَما العقلُ يمارسُ دورَه في القِيادة والتَّنسيق بينَ الأجهزة المختلِفة، ومن خِلال اجتِماع الآلَة والعَقل انطلَق العصرُ الحَالي.

الصِّناعةُ والمعرفةُ أساسُ الحضَارة البشريَّة القائِمة؛ حيثُ ينتظرُ منهما أنْ يدفعَا البشريَّة إلى الأمَام، ويقودَاها إلى المستقبَل، عبرَ زيادة الاعتِماد على التَّطبيقات، والبرامِج، والمصنُوعات، والمُخترعَات المتعلِّقة بكلٍ واحدٍ منهما، وهوَ ما يُمكن رؤيتُه في جميعِ مناحِي الحيَاة، بدايةً من الأجهِزة الذكيَّة، وانتقالاً إلى الآلاتِ التِي تعمَل بدُون تدخُّل بشَري، وليسَ انتهاء بالأجهِزة والآلاتِ التِي تحتَاج معامَلة خاصَّة، ومتابَعة مستمِرَّة؛ من أجلِ ضمَان عدَم حدُوث مشكلاتٍ تؤثِّر في تنفيذِها لمهامِّها.

مهامُّ الآلاتِ وكيفيَّة أدائِها لعملِها منوطَان بالعقلِ البشَري، الذِي يسعَى إلى الدِّقة والإتقَان، وهوَ ما يشيرُ لسعيِه نحوَ بلُوغ الكَمال الصِّناعي والمعرفِي؛ لهذَا تُعقد المقارنَات بينَ الأفرَاد والأشيَاء، وتزدَاد النِّقاشات حولَ المُنتجَات والسِّلع والخدَمات، حيثُ تتحوَّل الأمُور الهامشيَّة إلى قضايَا «رأي عَام»، إمَّا محليًّا أو عالميًّا؛ كَما في التَّحديات التِي انتشَرت واختَفت، أو الممارسَات التِي برزَت واندثَرت، أو الكَلمات والعِبارات التِي سادَت ثمَّ بادَت، إذ تُشير جميعُها إلى رغبَة أبناءِ العصرِ الرَّاهن في التفوُّق والتميُّز.

التفوُّق والتميُّز؛ سعيٌ إلى الكَمال، وخروجٌ عن دائرةِ المشابهةِ والتَّماثل، وهُما السِّمتان الأكثرُ انتشاراً بينَ البشَر، حيثُ الغالبيَّة يفتقدُون القُدرة على الإبدَاع والابتكَار؛ لذَا يلجؤُون إلى استِعارة أفكَار الآخرِين، ونسبتِها إليهِم، وهوَ ما ظهَر كأمرٍ اعتيادِي، لا يُثير شكًّا، رُغم اندراجِه ضِمن أنواعِ السَّرقات، حيثُ الاعتِياد على الفِعل؛ لا يُلغِي سلبيَّته، إنَّما يكتفِي بوضعِ حاجزٍ يمنعُ النَّظر من رُؤيته على حقيقتِه، هكذَا تمَّ الاعتِقاد بعدَم وجُود إشكاليَّة في الاستِعارة، بينَما هيَ مُمارسة تشمَل خداعاً وغشًّا ثقافيًّا؛ إذ تُوهم المرءَ بأمرٍ إيجَابي، وتُعطيه شعوراً بالرَّاحة، بينَما في المقابِل تُخفي عن عينَيه جميعَ العيُوب، بما فيها عدَم القُدرة على الإبدَاع والابتكَار.

الحاجةُ إلى الإبداعِ والابتكَار؛ يمثِّل مستقبلَ البشريَّة، وأهمَّ ما تهدفُ للوصُول إليه، لهذَا ازدَاد الاعتِماد على الآلة والمعرفة، وتمَّ إدماجُهما معاً؛ ليشكِّلا منظُومة متكَاملة، باتَ يُطلق عليها منظُومة الذَّكاء الاصطِناعي، حيثُ تتكوَّن من يدٍ تُمسك وترفَع، ورجلٍ تقِف وتمشِي، وهُما أساسَان لا يُمكن الاستِغناء عنهما في أيِّ صِناعة أو تقنيَة، بل قد يغدُو الاعتِماد عليهما كليًّا، وضِمن أمُور حسَّاسة للغايَة؛ كَما في العمليَّات الجراحيَّة الدَّقيقة، التِي يتمُّ إجراؤُها بدُون تدخُّل بشَري.

إخراجُ البشرِ من المشهَد، والاعتمادُ على الآلَة؛ يمثِّل جوهرَ وجُود الذَّكاء الاصطِناعي، أو العَقل البدِيل، حيثُ الهدفُ يتمثَّل في الإتقَان والدِّقة، وهوَ ما تمَّ توفِيره، وجرَى اختبارُه من خِلال السَّيارات الكهربائيَّة، والطَّائرات المسيَّرة، والأجهِزة الطبيَّة، والكَثير من آلات المصانِع والمعامِل والمنازِل، وحِين تحدُث مشكلَة، تتمُّ معالجتُها بسُرعة، وأحياناً بضغطَة زِر، عبرَ إنزالِ آخر التَّحديثات والتَّحسينات، وهكذَا تكُون دورةُ حيَاة الآلَة المشتمِلة على الذَّكاء الاصطِناعي اكتملَت، وتمَّ اختبارُها بنجَاح؛ استعداداً لإدماجِها في الحيَاة، والاستِغناء عن البشَر.

المعرفةُ النَّاقصة

السعيُ إلى الكَمال، عبرَ التفوُّق والتميُّز؛ إحدَى الخصائصِ الإنسانيَّة الهامَّة، التِي يسعَى المبرمجُون لإدخالِها ضِمن تطبيقَات العَقل البديل، باعتبارِه عقلاً مشابهاً ومُستمدًّا من العَقل البشَري، وقريباً جدًّا منه؛ من أجلِ أن يُمارس أدوارَه، ويقُوم بأعمالِه، وُفق مُستوى أعلَى من الدِّقة والإتقَان، مع التفوُّق في التَّركيز والوَقت، فالبشَر يُصابون بالإعيَاء والتَّعب، بخِلاف الآلات، إذ لا تمتلكُ مشاعِر أو عائِلة، ولا تهتمُّ إلا بـ«الإنجاز»، التِي ستُعتبر القِيمة الأهمَّ، وما يتمُّ النَّظر إليه، حِين يتعلَّق الأمر بالذَّكاء الاصطِناعي، لأنَّ الهدَف الرئيس من اختراعِه؛ يتمثَّل في تسهِيل وتيسِير حيَاة البشَر.

ما يميِّز الآلَة ويجعلُها متفوِّقة؛ قدرتُها على إنجازِ مُتطلَّبات أكثَر دقَّة، وأكبرَ حجماً، إضَافة إلى عدَم شعُورها بالملَل، أو حاجتِها للرَّاحة والتوقُّف، وهيَ السلبيَّات التِي تعترِي البشَر، وتجعَل من المستحِيل الاعتِماد عليهِم اعتماداً تامًّا، في تلبيَة الطَّلب المُتزايد على السِّلع والمنتجَات والخدَمات،

لهذا غدا الاعتماد على الآلة والعَقل البديل شيئاً ضرورياً؛ فرضَته الحاجةُ الملحَّة لسدِّ العَجز في اليَد العامِلة والعَقل المدبِّر المسيِّر، وهُما ما يحكُمان العلاقة البشريَّة اليوم؛ حيثُ الاتِّجاه إلى «تسليع» الأشياء، وجعلها قابلة للمُساومة والبَيع.

تسليعُ الأشياء، والاتِّجاه ناحيةَ اقتِصاد السُّوق؛ تحكُمُ العلاقة البشريَّة القائمة على «تبادُل الفوائِد»؛ كعلاقة العميل بالبائع، والمُشتري بالتَّاجر، وهيَ العلاقة التي باتَت مُنتشرة، وتَمتلك من الشُّيوع ما يكفي؛ لاعتبارِها من أكثر العلاقات حضوراً ضِمن المشهَد اليَومي، رُغم ما يشُوبها من سلبيَّة وعدَم مِثاليَّة؛ لتركيزِها على جانب واحِد، هوَ الجانب المعرفي، وإهمالُها لبقيَّة الجوانِب؛ كالوجدانيَّات والمشاعِر، اللذَين لا يقلَّان أهميَّة عن التَّسليع واقتِصاد السُّوق، لكونهما يمثِّلان الجُزء الخاصَّ بالقِيَم في أيِّ علاقة، وهوَ ما يفتقدُه العَقل البديل، ولا يستطيع الوصُول إليه؛ لأنَّ أسَاس وجُوده متعلِّق بالاقتِصاد، لا العلاقة البشريَّة.

العلاقاتُ البشريَّة ليسَت علاقاتٍ اقتِصادية، خاضِعة لمنطِق السُّوق والتَّسليع، مِثلما أضحَى رائجاً بينَ جيل الألفيَّة الثَّالثة، الذِي أخَذ ينظُر إلى الأشياء باعتبارِها فُرصاً للمُنافسة والحصُول على المكاسِب، مهملاً أهمَّ القواعِد في مجَال العلاقات الإنسانيَّة، وعلى رأسِها قاعِدة «العطاء بلا مُقابل»؛ كالتي بينَ العائِلة والأقارِب والأصدِقاء، وقد يستفيد منها أيضاً الأغرَاب، ومَن لا تربطُهم علاقات اجتماعيَّة، أو صِلة قَرابة، حِين يتعرَّضون لمُشكلة، أو يُصابون بأزمَة، فيَأتي مَن يُساعدهم، ولا يطلُب مقابلاً، فهنا يكمُن نقصُ العَقل البدِيل؛ الذِي يستمرُّ بالنَّظر في اتِّجاه الإنجَاز، دُون أن يُبدي أيَّ اهتِمام بالعلاقات.

العقلُ البديلُ عقلٌ إنجازي؛ خاضِعٌ لمنطق السُّوق والتَّسليع، تحكمُه الفائِدة والإنتَاج، ولا يهتمُّ بالإنسَان؛ بسبَب عدَم إيمانِه بالعلاقات، إذ يرَاها عبئاً يُعيق أداءَه لمهامِّه، وهذَا ما يُخيف البشريَّة، ويجعلُها في حذَر دائِم أثناء العَمل على تطويرِه، إذ تراهُ قادراً على القِيام بكلِّ شيء، حِين يمتلكُ الأدوات والإمكانيَّات، ولهذَا يُمكن تفهُّم الدَّعوات التِي تُحذِّر منه، وتدعُو إلى فرضِ رقابةٍ صارمةٍ على تطويرِه، بل والاكتِفاء بما وصَل إليه، كي لا يتسبَّب بمأسَاة، أو يؤدِّي إطلاقُ يدِه بدُون رقابة؛ لوقُوع كارِثة يصعُب تدارُك نتائِجها.

الذَّكاء النَّاقص

المعرفةُ البشريَّة نتاجُ تراكُم طويل من التَّجارب، فكلُّ معلُومة لا بدَّ أن تمرَّ بمراحِل متعدِّدة من أجلِ إثباتِها، والتأكُّد من حقيقتِها، ولأنَّ الوجُود بأكملِه عِبارة عن حَقائق وقوانِين، انطلقَ العَصر الصِّناعي معتمِداً على التَّجربة البرهانيَّة القادِرة على الإثبَات، يرافقُها في المسِير المعرفةُ «التخصُّصيَّة»؛ إذ غدَا لكلِّ فرعٍ من العلُوم استقلالُه، وتمَّ التوسُّع فيه، والتعمُّق داخِله، حتى تفرَّع إلى تخصُّصات دقِيقة ومُتمايِزة عن بعضِها البَعض، وهوَ ما يدخُل ضِمن بابِ الدِّقة والإتقَان، الذِي باتَ يحكُم الحيَاة البشريَّة في سعيِها نحوَ الكمَال.

الكمالُ المعرفِي المُعتمدُ على الدِّقة والإتقَان؛ احتَاج الذَّكاء الاصطِناعي لتفادِي مُشكلات العَقل البشري وآفاتِه، حيثُ تعتَريه مجمُوعة من العيُوب والنَّواقص، أبرزُها النِّسيان، والخَلط، والاعتِقاد بصَواب الفِكرة بِناء على يقينيَّات مُسبَقة، وغلبَة المشاعِر والوجدانيَّات على الأحكَام التي يصدرُها، فهذِه العيُوب لا تختصُّ بعَقل دُون آخر، أو بذَاكرة دُون أخرى، بل هيَ مُشتركَة ومُتوزِّعة بينَ البشَر، والذِي يختلفُ بينَهم إنَّما هوَ نِسبة امتِلاك الذَّاكرة من كلِّ عَيب من العيُوب، فربَّما غلَب النِّسيان على الذَّاكرة، أو ربَّما غلَبت اليقينيَّة عليها، أو قد تتأثَّر بالوجدانيَّات والمشاعِر، أو تختلطُ لدَيها المعلُومات وتتداخَل، ولا تستطِيع التَّفريق بينَها؛ بسبَب تراكُمها وكثرَتها.

سعَى العقلُ البديلُ إلى تفادِي العيُوب والنَّواقص التي تلحقُ بالذَّاكرة، حينَما تمَّ التَّأسيس للذَّكاء الاصطِناعي، باعتِبار الذَّكاء مظهراً من مظاهِر الذَّاكرة، وتجلِّياً من تجلِّيات العقل؛ لهذَا برزَت سِمات الإتقَان والدِّقة كقِيَم عُليا، يهدُف للوصُول إليها، مُستفيداً في ذلك من التراكُم الكَبير للمعرفة؛ حيثُ عمِل المبرمجُون على تزوِيد العَقل البديل بمجمُوعة من الأدوَات الإجرائيَّة، التي تمكِّنه من إجراء عمليَّات شدِيدة التَّعقيد؛ لاستِخلاص النَّتائج، أو التنبُّوء بالأحدَاث، أو مُحاكَاة التَّجارب التِي لا يُمكن للإنسَان أن يُجريها بنفسِه، وهنا ظهرَت قيمة الذَّكاء الاصطِناعي، وأصبَح للعَقل البدِيل مكَانة مرمُوقة بينَ البشَر، معَ بدءِ استخدَامه لخِدمة الأهدَاف العلميَّة والتِّقنية، التِي اتَّسمت بالصُّعوبة، واستِحالة التحقُّق.

تمَّت الاستفادةُ من التراكُم المعرفِي في تطوِير إمكاناتِ العقلِ البدِيل، عبرَ تزوِيده بمجمُوعة مُتنوِّعة من الأدوَات والإجراءَات، إذ ساهَمت في تقدِيمه أفضَل النَّتائج، وقِيامه بأعقَد العمليَّات؛ ما سهَّل حيَاة البشَر، وساعَد في تقريب وصُولهم إلى أهدافِهم، مُعتمدِين بشكلٍ كبيرٍ على المبرمجِين، الذِين أسهمُوا في توجِيه الذَّكاء الاصطِناعي، ناحِية الاستِفادة من الإمكَانات المعرفيَّة والتقنيَّة المُتاحَة، وضمَان وصُوله إليها، بعدَ أن تَّم تقسيمُها وتبويبُها؛ تفادياً لاختلاطِها، مع إبعادِهم لليقينيَّات القائِمة على الرُّؤية الأُحاديَّة تِجاه الأشيَاء، وكذلك تخلِّيهم عن المشاعِر والوجدانيَّات التِي يُمكن أن تؤثِّر في إطلاقِه لأحكامِه.

تحقَّق الهدفُ المعرفِي من وجُود الذَّكاء الاصطِناعي على مُستوى التِّقنية والعِلم، أمَّا على مُستوى العلاقات الإنسانيَّة والجوانِب الإبداعيَّة، فالمسَألة ما زالَت في طَور البِداية؛ كَونه يفتقِد «الخِبرة» الضروريَّة لمُمارسة الحيَاة، وبِناء العلاقات، وإنتَاج الحلُول المُبتكَرة والمُناسِبة للمُشكلات، كما يفتقِد خِبرة ربطِ الإبدَاع بالمُجتمَع؛ من أجلِ التَّأثير فيه ودفعِه للتَّفاعل معه، ولهذَا سيتوجَّب عليه قضاءُ وقتٍ طويل في التعلُّم، ودِراسة أنماطِ السُّلوك، وأشكَال الإبدَاع، وكيفيَّة إنتاجِها وتلقِّيها، ورُغم ذلك قد لا يصِل إلى النَّجاح المطلُوب؛ لأنَّ الأمرَ هنا لا يتعلَّق بالقوانِين والقواعِد، بل بالذَّوق والتقبُّل.

تختلفُ أذواقُ الأشخَاص، مِثلما تختلفُ سلوكيَّاتهم، ولهذَا يختلفُ تقبُّلهم للإبدَاعات والعلاقات؛ ما يعني الحاجَة إلى مُراكَمة الخِبرات، لفَهم السُّلوك الإنسَاني، والإبدَاع الأدبي، اللذَين يُمثِّلان لغزاً بالنِّسبة للعقل البديل؛ لأنَّهما لا يخضَعان لقواعِد معرُوفة، وقوانِين مكتُوبة، بل إلى الذَّوق والتقبُّل والانسِجام، وهيَ أمُور لا يتوفَّر عليها الذَّكاء الاصطِناعي، وليسَت في حَوزة المبرمجِين؛ كَونها تحتَاج مُمارسة الحيَاة، والاختِلاط بالأشخَاص، ومعرِفة اتِّجاهاتهم، ونمَط تفكيرِهم، وأبرَز المؤثِّرات على ذائقتِهم.

ختاماً:

العقلُ البديلُ استطاعَ التفوُّق على العقلِ البشَري؛ في مجالاتِ المعرِفة والتِّقنية؛ حيثُ اتَّضحت أهميَّة الذَّكاء الاصطِناعي عبرَ التَّطبيقات العدِيدة، التي سهَّلت حيَاة البشَر، وساعدَتهم في وصُولهم إلى أهدَافهم، لكنَّ هذه الأهميَّة تتضاءَل حينَ تصِل إلى العلاقات الإنسانيَّة والإبدَاعات الأدبيَّة، إذ لا يزالُ الذَّكاء الاصطِناعي قاصراً، وغيرَ مُهيَّأ لاختراقِ هذَين الجانِبين، اللذَين يتميَّزان بعدَم وجُود قوانِين ضابِطة، وقواعِد صارِمة؛ لاعتمادِهما الذَّوق الشَّخصي والتقبُّل الفردِي، وهوَ أمرٌ سيعنِي الحاجَة إلى تكرِيس مزيدٍ من الوَقت في دِراسة السُّلوك البشَري، وعلاقته بالدَّوافع والموانِع؛ الرَّامية إلى معرِفة أسبَاب قبُول ورفضِ نوعٍ من العلاقَات، أو إبدَاع من الإبدَاعات.

الشاعر..
ونجمة من كتاب الثريا



خالد الضبيبي

كتب ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في صناعة الشعر" (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس). إن الشاعر رافد المخيال الثقافي، والرائي الذي يهيم بعينيه فيقتنص الرؤى ويستشرف المستقبل، وينحت في الواقع. يكتب الشاعر بقلبه وعواطفه قبل أن يستعين بخياله المحلق وبعد نظره، وشساعة رؤيته. يؤسس مفرداته الخاصة، وينسج بطريقته الفذة الخاصة بردته الشاعرية المذهبة، إن الحديث عن الشاعر وأطواره وتجلياته يطول، فهو النبي القادر على تأليف آياته الخاص، ونفخ الروح في تعابيره وصوره ومفرداته وجمله، وهو القابض على اللغة بيد المعرفة وحامل بيرقها، ومهما قلنا عن إنحسار الشعر في ديوان العرب مقابل الإبداع السردية، وخفوت نسبة الشعر القادر على حمل الرؤى والمواضيع بفضاء واسع وسلس بسبب ضوابطه وقيوده التقليدية..

إلا أننا بين وقت وآخر نفاجئ بظهور شعراء لهم فرادة خاصة، ملكة وموهبة وقدرة على تطوير النص وتحديثه والخروج به من فضاء القيود والأطر المتعارف عليها إلى أبعد ما يمكن أن يصل، وفي هذه العجالة سوف أقدم هذا الشاعر، وقريباً جداً سوف نرى اصداره الأول، ورغم وجود نصوص عالية لهذا الشاعر إلا أن موسوعية هذا النص تحديدا، وأسلوبه الحواري الرشيق، وتمدده في فضاء الحكاية والقصة مع محافظته على بنيته وتماسكه البنيوي والسيميائي والموضوعي، وبشاعرية خاصة، ظهرت واضحة جلية في كل فقرة، جعلت النص ينبض بالحياة والحداثة، واقعيته ليست واقعية صرفة، ومجازاته وبلاغته ليست مستترة ولا خافية، إنه النص المموارب، السهل الممتنع في آن، هذا النص يحتاج بجدية إلى دراسة تفكيكية وقراءة نسقية وأسلوبية لدراسة تمدده وتنوعه وتنقلاته واحالاته، وكيفية اشتغال الشاعر على كل هذا برشاقة وقدره، مع ذلك وفي هذه العجالة المحدودة لا يسعني إلا تقديمه بهذا الطريقة الوامضة، وأكرر لم يكن هذا النص سوى عبور ثانوي وقع في طريقي بالصدفة، وقريبا ينكشف القمقم ويخرج المارد، ختاماً وأنا أقدم هذا النص لن أقول إلا أنه -النص- استطاع أن يجد قارئه النموذجي والسلام.

نجمةٌ من كتاب الثريا

مكرم عبد الجليل

يا همسَها الغافي وراء الصمت هلاً تستفيق
هي همستان ودمعتان:
قلبان يقتسمان مفترقَ الطريق
هذا الجدارُ النارُ يفصلنا ويبعدنا..
ماذا تبقى من حكايا؟
أنْجدْتِ يا بنت النجوم، واتْهَمَتْ جِهتي إلى المنفى الحريق
ما ثم غير صداك يُصعِدني جبال الصبر
يسحقني ولا يخشى أحدْ..
...
كيف التقينا وافترقنا بعد هذا التيه والإبحار
في لجج الدموع
كيف انطفت كل الشموع؟
الباب أُوصد دوننا والبحر
أحرقتُ كل مراكبي وقذفتُ أشرعتي لباب الريح
وركضت نحو الانكسار
الملح والدم والغبار
لا تسأليني إنني المهزوم ملء البحر
غصَتْ طريقي بانكسار الانكسار
الملح والدم والغبار
..
بين انكسار القمح في عينيك والقلب الكسير
يمورُ موسمُ عشقنا الغبشي كاليوم المطير
هل تذكرين لقاءنا قبل الكلام وقبل ميلاد النهار
كنا نسير على الغمام وحولنا صخب المراكب والمشاة
لا نرى إلا الظلال يشي بنا همس الغبار
والصمت يشخب بالكلام..
من كان ثالثا ألا تتذكرين..؟
فلنسأل الجدران لا تدري سواي
أنا الدليل..
أنا الدليل ..
أنا الدليل
كنا الكثيرَ يسير في الزمن القليل
سنميل عند تراقص النسرين للركن اليمين
وسندلف البهو الموشح بالحنين..
سنقول للكاشيرة الزرقاء اسمينا معاً، لأول مرةٍ يتصافحان
كحمامتين بلوحتين، سيحلقان بغير ريش
..
ستقول لي الكاشيرة الخضراء:
ما اسمكَ أيها الرجل المسجى بالذهول
سأقول للورق المسجى فوق مكتبها الزجاجي
اسأليها أولا:
السيدات هُن الأوَلِ.. أو هكذا قال المثل
نحن الغريبان التقينا دون برقٍ أو وعود
ما أجمل المطر المنزل ليس تسبقه الرعود..
في موعد الكاشيرة الخضراء نأخذ حظنا من آخر القمر المكلل بالتعب
وثمالة اليأس المُدَلى من عناقيد العنب
هل هذه -يا سيدي -الرشفةُ الأولى؟
نعم
وأنتِ، الرشفة الأولى؟
نعم
هل أنت....؟ قالت اسمَها الفضي
ومن غيم النقاب تفلّت الاسمُ المدلل كالذهب
ولم تزد بعد اسمها غير التعب..
أخذتْ وريقاتٍ من الظرف المكثفْ
خطت بأنملتين شمعاوين توقيعاً مجففْ
، ثم انثنتْ
لم يبق منها غير ذكراها ومشيتها القطاة
وتماوج الاسم المدلل يستريح على حبالِك
كانت تراني عابراً وأنا كذلك
..
هي لا تراني شاعراً، بل عابراً
كانت كأي غمامةٍ تمشي بلا حذرِ
وتخفي بين خطوتها الغزال النافرا
ثم انصرفنا
مثل أي اثنين تحت رتابة الكاشيرة الصفراء
تلسعنا بتوصية رتيبة:
"لا يغادر واحدٌ منكم مكانه، قبل يتهجى رصيده"
هي لم تكن تدري ولا هو أنها بذرت بخفقته القصيدة
قلبي الشفيف لقى نصيبَه
هي لم تكن تنوي بهمسٍ طائشٍ من عينها -رشقته شزراً- أن تصيبه

ثم افترقنا..
كان لي جيبان شفافان يقتسمان ذاكرتي،
جيبٌ أواري فيه مفتاحي وأوراقي الملونة الرشيقة
وجيبٌ باطنٌ فيه مفاتيحي وأوراقٍ بلا لونٍ كأغنية الحديقة
يا أيها الجيب المخبأ أنت قلبي لا يراك سواي
في الأول القزقي غاب الظرفُ لا رسمي يرى أو رسمها
و دسست في الثاني شجوني واسمها..
اسمٌ بلا ظلٍ، جميلٌ مثل ورد الشارع الجذلِ
يجتاحها نظر المشاة وترقص الدفلى
..اسمٌ بلا ظلٍ كزهر الماء لا تعني له شيئاً
يمشي لغايته وترقص وحدها لفراغها وفراشتين
اسمٌ جميلٌ سوف آخذه معي،
ربما أحتاجه يوماً،
أو ربما أهديه بنت الضوء تبزغ في مُنايا..
يوماً ستلبسه وتشرق فيه تملؤه حكايا..
اسمٌ بلا ظلٍ، بلا وجهٍ بلا لونٍ، شفيفْ
و خفيفُ عطرٍ مثل رقص الهال، أو ورق الخريف..
...
ثم افترقنا
سأسير أياماً، سطوراً، أو دهوراً في نجوم الصيف..
سأطوف الصحراء بين عرارها وغبارها كالطيف،
وأعود في العطر الجديد
لن أقرأ الذكرى هنا وخيالها لن أستعيد
هذا المكان مسافرٌ كالضيف
سيذوب مثلي خلف أوهام العبور
ستهاجر الأحجار فيه مثل أسراب الطيور
في الموسم الآتي سآتي كالمطر
متخففاً من لسع ذاكرة المكان ولسع أسواط الصور
...
في القاعة الزرقاء والبرْد الموشى بالسراب
كنا نجاذب ضحكة المعنى وأسئلة الغياب
هذا المعلم جاء من خلف البحار، سيكون أستاذَ الكتابة
وهذه أخرى أتت من خلف أمواج الحرير وشعرها الكحلي،
ستدرِّس الشعرَ الأوروبي القديم والموسيقى الكلاسيكية السمراء،
تشدو كالربابة
ستكون أغنية الصبابة
وبإنجليزيةٍ عصريةٍ قالت : أنا اسمي روز،
- اسمٌ موشى بالورود، الورد في عيني تشابهْ
شكراً للطفك سيدي
وزميلتي هذي اسمها جوليت
أتت من .....
لا تكملي!
أتت من فيرَونا مع شكسبير، وفارقت روميو
ستكمل عندنا ما لم يقله الخنجر المخدوعُ، قصتها الحزينة
ستكون ألسنة المدينة
Sir
وأنت ما اسمك، سيدي؟
اسمي؟ نسيتُ اسمي سلوها أولاً..



مكرم عبد الجليل

مَن هذه اللغةُ الكثيفة؟
هذي الخفيفة والأليفة
هذي الموشحة الصباح وشاح نظرتها العفيفة
هي طفلة الكلمات تقذفها مفرقة الخطى كفقاعة الصابون أقمارًا شفيفة
كلماتها الفوشية الملساء تضحك في الهواء الطلق
رغم حيائها-ضحكَ المضيف الى المضيفة-
لا تبدو أناملها الشموع بأنها شادث مع الأقلام أبراجاً طويلة
وكلامها في الشعر الانجلوساكسون و طرائق التدريس وعلم البيتتاكوجي يبدو نحيلاً كاسمها النحلي في كشك الخميلة
ترى؟ هي من تكون؟ أين رأيتها؟ فكأنها وكأنها؟
لعلها خرجت من اللاركس والسونيتس
من كل الأغاني الليلكية
أو لعلها هي ذاتها سونيت تويلف12 لشكسبير؟
.....
هذي الحمامة بين صدر الغرفة الغرقى بنظرتها الغمامة
قالت أنا... واستيقظ الاسم المخبأ في بكايا..
ويلي!
لقد أودعته -ونسيته- إحدى الزوايا
لقد التقينا مرةً أخرى إذن !

لقد التقينا !
....
كيف التقينا يا زيوسَ الوقت؟ يا شجنَ الزمنْ
لمن الثريا يا سهيلُ هنا بلا ميعاد من شجني؟ لمن؟
وجها لوجهٍ تحت هذا الغيم يا عشق الوطن
كيف اختصرتِ الشامَ كل الشام ترنو لليمن؟
عينان خضراوان زرقاوان معسولان،
وحمامتان أنيقتان، لا لون للإدهاش
كالماء المشلشل من جبال القلب
أين الطريق إلى الحريق؟
كم واحدٍ مني هنا بين الرياح؟
متعددٌ مثل الفراشات الحسان على تباشير الصباح
...
عيناك معراجان من بذخ الوصول
وفراشتان تطير في كل الفصول
سافرتُ بينهما وعدت إليهما..

طرفان علويان حين يحلّقان
سبحانك اللهم إن هذان إلا ساحران
وبدهشةٍ أخرى، . سيشتجر النحاة
سيقول نحويٌ كلاسيكيٌ: كيف نصبتَ بالألف المُثنى؟
ويقول أستاذُ البلاغة: إنها لغةٌ تجوزُ، فما تجَنَّى؟!
ويُضيفُ: -حسبَ قواعد اللغة القديمة والعروض-
له: ما لا يجوزُ لغيره:
أن يجرحَ السهمَ الجموحَ بطيرهِ
أن يأمر المغنى يجف
، أن يمنع النهر المجنحَ أن يرفْ
أن يسكب المطر الملون في زجاجة عطرهِ
أن يسلبَ الصمتَ السكون،
ويكون فيما لا يكون
أن يضرب البحرَ الخليل
بعصاه والنفس الطويل
فيفتح الإدهاشَ بابا
أو أن يغوص به يباساً أو عُبابا
أما أنا فأقول:
طرفاها سماويان مرفوعان حقاً لا مجازا
من يستظل بها فبالفردوس سوف يكون: فازْ
...
طرفان علويان حين يحلقان
سيطوفان هواي ما بين النجوم..
أدنو تسائلني الغيوم
من أين أنت؟
أنا من هنا من بين عينيها
هطلت،
في البدء كانت عينها
من بين عينيها تنزلتْ الحكاية كلها
وبنيتُ صومعةً ومئذنتينِ من طوق الحمامة
أرنو تظللني ابتسامة
أصحيحٌ يا هذا.. صحيح؟
أبعينها صلى المسيح؟
نعم
ثم ابتنى لهما "القيامة"
ولهذه الملأى سلاماً حافلاً ، أهدى سلامَه
...
سأقول يا مسكَ الكلام ويا ختامَهْ
سأقول يا عينيك يا أيقونتيَ
إن كان للمسكون أن ينهي كلامَهْ
فعليكما مني السلام، مني السلام
ولن أقول مع السلامة

شبام .. سميرة النجوم..



أ. عبدالله الحنكي:
سفير اليمن سابقا لدى لبنان

ليست ناطحات سحاب.. كلا

ولا هي مانهاتن الصحراء أو غيرها من القاب أطلقها الرحالة الاجانب والمستشرقون إذ انبهروا لمرآها على تخوم الربع الخالي علوا وقدم عهد، فاستحضروا لها ألقابا من أحدث مدنهم ثم تبعناهم فرددناها وراءهم ونسينا آيتهاالأولى..

وآيتهاالأولى أنها سميرة النجوم

أما قصة نشوء شبام ، فيمكن لقارئ التاريخ أن يراها ،وبقدر من الخيال التاريخي، مسطورة على زوايا الحيطان والسطوح والنوافذ ومداخل حاراتها وألوان مبانيها وعلوها وغير ذلك من تفاصيل هندستها العجيبة ، فضلا عن محيطها من الوادي والشعاب وحقف الأحقاف وموضعها بين كل ذلك.

لمعت فكرتها برأس مهندسها الحضرمي ، حين سرى ليلا من كوخه مع أهل بلدته الصغيرة، وقد شدوا إبلهم قاصدين نبع الماء في أقصى الوادي المبارك للسقي . وملء كرفاناتهم من مياه جادت بها امطار الخير . ولما كان له علم بالنجوم تطلع نحوها ليهتدوا بها في مسراهم ، فراعه الأمر آذ رآها تسير كسيفة باهتة لا تعكس ضوءا في هدأة الليل . شق عليه الأمر وأيقن أن وحشتها ناجمة عن السير بلا مؤنس في ليل هذا المدى الشاسع من الصحراء العربية .

راح يقلب الفكرة من كل الزوايا . وما أن عاد لبيته في الهزيع الأخير حتى كان قد توصل إلى بلورة أولى لها.

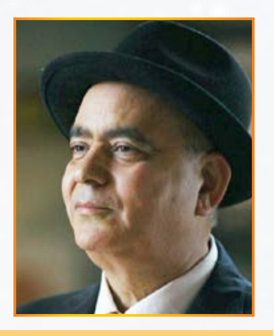
أخذ قسطا من الراحة لكنه سارع للنهوض ، فالفكرة أخذت بمجامع قلبه. وقطع عهدا على نفسه بأن يقيم للنجوم علامة على الأرض تهتدي بها.

بعدما استكمل تصاميمه لبنايات مختلفة عالية البنيان، راح يلتقي بصناع الطوب اللبن ليتدارس معهم اعادة تصنيع الطوب وتشكيل ليحتمل مستجدات البناء فانصرفوا جميعا لهذا التجديد والابتكار ، واستنفروا كل الصناع والبنائين من كل بلاد الأحقاف.

هكذا ظهرت شبام ، المدينة الساحرة التي ترونها اليوم وابهرت بالأمس ، وما زالت، الرحالة الاجانب. لكنهم لم يدركوا آيتها الأولى كسميرة لنجوم السماء على الأرض.

وما هي حتى أضحت بدايةلنشوء العقد الفريد من المدن الحضرمية على طول ضفتي الوادي المبارك ومتفرعاته. !

نيكولاي زاجريكوف، فنان من بلدين:
الجمال سينقذ العالم!



أشرف أبو اليزيد

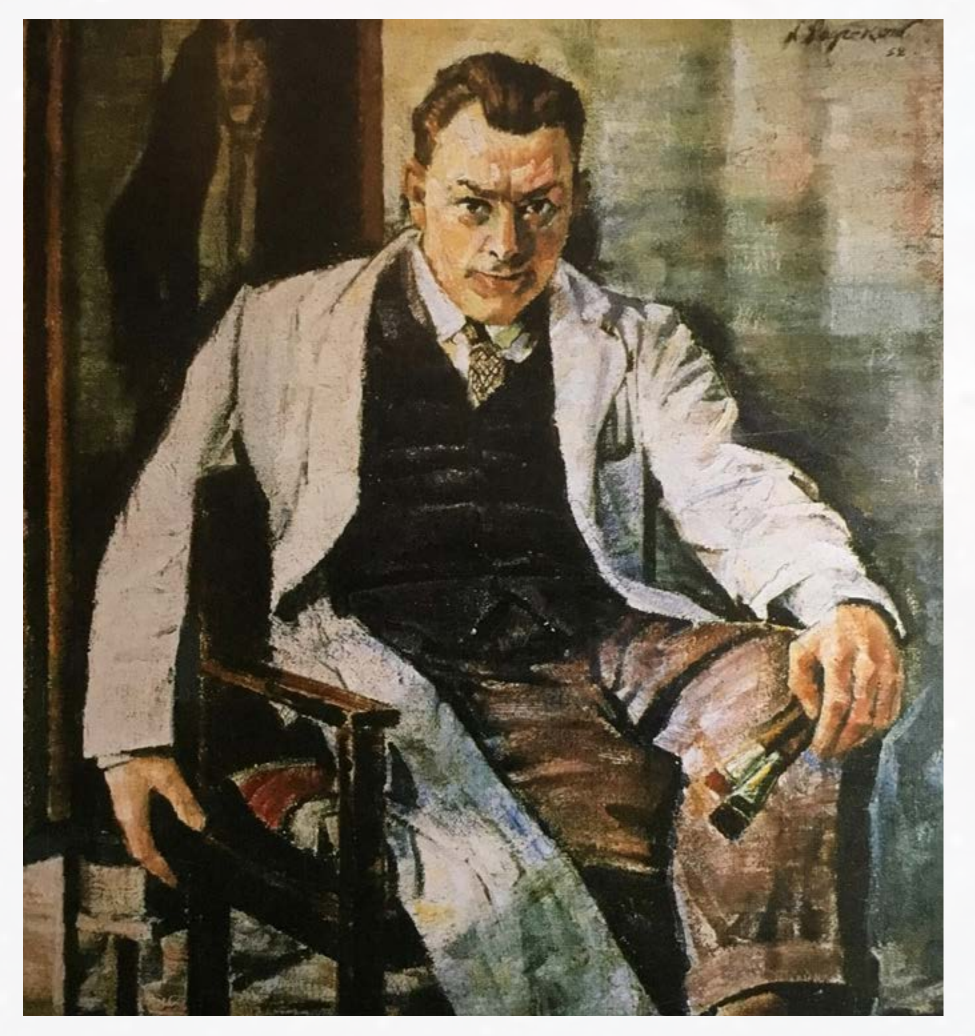
بعد الثورة في روسيا عام ١٩١٧، فرّ ملايين الروس من بلادهم هربًا من المجاعة والبطالة والاضطهاد والقمع على يد البلاشفة. ونتيجة لذلك، فقدت العديد من العائلات الاتصال بأقاربها وأصدقائها، ولم يلتئم شمل بعضهم أبدًا. بين عامي ١٩٢٠ و١٩٩٠، كان التواصل بين شعب الاتحاد السوفييتي والعالم الخارجي مستحيلًا عمليًا. فقط بعد البيريسترويكا، عندما تم رفع «الستار الحديدي»، سُمح بالاتصال المفتوح وتمكنت العائلات من الاتصال بالأقارب «المفقودين» من جميع أنحاء العالم. وتجددت روابط، انقطعت لآلاف العائلات. العديد من قصصهم مأساوية، وبعضها الآخر درامي، وبعضها يوفر حبكات لرواية بوليسية حقيقية.

بين المؤلفة وجدتها والكتاب

في إسطنبول، 2021، التقيت لأول مرة بأولجا ميدفيدكو، الحاصلة على درجة الدكتوراه في تدريس اللغات، والتي درّست اللغة الإنجليزية لمدة 15 عامًا في معهد موسكو الحكومي للعلاقات الدولية.على مدار عقود سافرت أولجا كثيرًا وعملت كمستشارة تدريب وثقافة بين الثقافات. وخلال هذه الفترة، عملت كأستاذة زائرة إلى الولايات المتحدة حيث ألقت محاضرات عن التاريخ والثقافة الروسية في جامعة ولاية نيويورك، نيو بالتز. ثم التقيتها مرة أخرى، في القاهرة (2023) وأبوجا (2024)، وهي تشغل حاليًا منصب رئيسة جمعية نيكولاي جوميليوف، التي أسستها لإحياء تراث الشاعر والرحالة الروسي الراحل.

في لقائنا الأخير أهدتني أولجا كتابها عن الفنان نيكولاي زاجريكوف، أحد هؤلاء الرموز الإبداعية الذين فروا من وطنهم إلى ألمانيا، فاختفوا، ثم ثم عثر عليهم، بعد عقود من العمل البحثي! هذا الكتاب هو أحد هذه القصص، التي تسلط الضوء على الفترة التي امتدت على مدار قرنين من الزمان من تاريخ عائلة الفنان نيكولاي زاجريكوف وتحكي عن حياته وحبه وعمله الإبداعي.

تم تأليف الكتاب «تخليداً لذكرى جدتنا، ناتاليا ألكساندروفنا زاجريكوفا»، كما كتبت أولجا



نيكولاي زاجريكوف

وزوجها الراحل سيرجي ميدفيدكو في صفحته الأولى: «قضينا جزءًا من طفولتنا في ساراتوف، وترتبط ذكرياتنا الأولى بشخص عزيز جدًا، ناتاليا ألكساندروفنا زاجريكوفا، جدتنا، التي كنا نطلق عليها بحنان «بابوشكا». لقد علمتنا الرسم والقراءة والاستماع إلى الموسيقى ورؤية وفهم جمال العالم من حولنا. في ساراتوف، كنا نذهب غالبًا إلى نهر الفولجا للاستمتاع بالمناظر الخلابة للنهر العظيم والسفن الجميلة التي تبحر. بالقرب من منزلنا الريفي، اعتدنا على تسلق أحد التلال المحيطة كل مساء تقريبًا ومشاهدة غروب الشمس، الذي كان دائمًا فريدًا من نوعه ولا يُضاهى. في الليل، اكتشفنا مع جدتنا النجوم والكواكب والأبراج، وكنا نحبس أنفاسنا ونستمع إلى قصصها وأساطيرها...

منذ الطفولة كنا نتذكر صورة معلقة فوق سرير جدتنا، وهي لوحة طبيعية ساكنة تسمى «البنفسج الألبي»، رسمها شقيقها الأكبر نيكولاي زاجريكوف. كانت تتنهد وترد على أسئلتنا الطفولية: «وأين العم نيكولاي، شقيقك؟»: «غادر روسيا إلى ألمانيا في عشرينيات القرن العشرين وفُقِد»، وبعد فترة صمت كانت تضيف: «أعتقد أنه مات، لكن متى وأين، لا أحد يعرف...»

بعد خمسين عامًا، وجدت أولجا وعائلتها منزل الفنان في برلين، وهو الآن معرض فني للوحات نيكولاي زاجريكوف، وبدأت تنفيذ مشروع عودة نيكولاي زاجريكوف إلى روسيا.

تاريخ عائلة زاجريكوف

يعود تاريخ عائلة زاجريكوف المعروف إلى بداية القرن التاسع عشر. حوالي عام 1810، عاش فاسيلي زاجريكوف، الجد الأكبر للرسام، وزوجته ناتاليا مع ولديهما، في مدينة أوغليش الروسية القديمة. كان فاسيلي مالكًا لمصنع ينتج شرائط لجوائز الدولة.

لم يكن القدر لطيفًا مع أسلاف الرسام: فقد التهم حريق مفاجئ كل شيء - المصنع والمنزل وجميع الممتلكات. لقد كانت معجزة أن تمكنت ناتاليا من إنقاذ زوجها وابنيها وأيقونة العائلة من الحريق. ومع ذلك، فإن الصدمة والحروق التي عانى منها فاسيلي أصابته بالشلل وتوفي مع ابنه الأصغر بعد المأساة بفترة وجيزة. وبمحض الصدفة، نجا الابن الأكبر نيكولاي (1813-1898)، الجد المستقبلي للفنان.

بعد وفاة زوجها وابنها الأكبر، أخذت ناتاليا الأيقونة وذهبت مع ابنها كوليا البالغ من العمر



عائلة الفنان، ١٩٠٥

خمس سنوات إلى دير ساروف، الذي كان في نيجني نوفغورود. كان هذا الدير مشهورًا في جميع أنحاء روسيا، حيث عاش فيه رجل دين عجوز يُدعى سيرافيم ساروفسكي. وكان الناس يحجون إلى ساروف بحثًا عن العزاء والمشورة والتوجيه من جميع أنحاء روسيا.

في الطريق إلى الدير، تناولت ناتاليا وابنها ما أرسله الله إليهما، وتوسلا بالدعوات للحصول على الخبز، فساعدهما الطيبون. وبعد أيام عديدة من المشي، وصلا إلى الدير، وفي النهاية التقيا بسرافيم ساروفسكي. استمع الرجل إلى قصة ناتاليا المأساوية، وواساها ونصحها بالذهاب إلى أقاربها في ساراتوف، وهي مدينة تقع في أسفل نهر الفولجا. وباركها وابنها. وأخبرها أن الله سيعتني بهما، وأنها ستكافأ على صبرها وتواضعها وقوتها. وعندما وصل ناتاليا ونيكولاي إلى ساراتوف، وجدا مأوى لدى أقاربهما.

عندما كبر نيكولاي زاجريكوف، أعطاه عمه 100 روبل وأرسله إلى معرض نيجني نوفغورود الشهير، وأمره بعدم إهدار المال بل مضاعفته. تبين أن نيكولاي رجل أعمال ذكي وماهر؛ فقد ضاعف المال الذي حصل عليه من عمه ثلاث مرات وسرعان ما بدأ عمله الخاص، فبنى طاحونة في بلدة فولسك الصغيرة، غير بعيد عن ساراتوف.

في النهاية قرر الاستقرار في ساراتوف وتزوج. كان لدى الأسرة ثلاثة أطفال: ابنته فيرا وولدان، بيوتر وألكسندر، والد الرسام المستقبلي. تلقى جميع الأطفال تعليمًا جيدًا: تخرجت فيرا من مدرسة داخلية، وتخرج الأبناء من جامعة قازان. أصبح نيكولاي فاسيليفيتش زاجريكوف تاجرًا ثريًا، وبعد وفاته، حصل كل من ابنيه على منزل وحصلت ابنته على نصيبها من ميراثه نقدا. درس والد الرسام، ألكسندر زاجريكوف (1870-1905)، القانون في جامعة قازان في نفس القسم الذي درس فيه فلاديمير أوليانوف (لينين). لكن زاجريكوف لم يتعاطف مع الثوري سيئ السمعة في المستقبل، وأطلق عليه اسم المتمرد أوليانوف واشتكى من أنه بسببه كان هناك دائمًا الكثير من رجال الشرطة في الجامعة.

بعد التخرج، حصل ألكسندر على مهمة كاتب عدل في ساراتوف. كان رجلاً متعلمًا جيدًا، حاصلًا على شهادة في القانون، وكان مولعًا بالتاريخ والرسم وكان عازف كمان ماهرًا. وفي عام 1895، تعرف على ماريا توكاريفا (1870-1936)، وهي فتاة رومانسية ونبيلة، جاءت من طبقة النبلاء. كان هذا حبًا من النظرة الأولى. في أرشيف العائلة صورة لألكسندر كتب عليها: «إلى حبيبتي العزيزة التي لا تُنسى ماريا بتروفنا

من حب زاجريكوف، لتذكرني بها». في عام 1896 تزوجت ماريا وألكسندر.

كان والد ماريا رئيسًا لمكتب بريد وتلغراف ساراتوف، وهو نوع من الوظائف المدنية التي كان الرجال من طبقته يشغلونها في ذلك الوقت، وكان لماريا أيضًا شقيق بيوتر توكاريف (1867-1946)، عم نيكولاي المستقبلي. درس بيوتر في جامعة سانت بطرسبرغ وتخرج كمهندس. في عام 1905 تزوج من ألكسندرا نيكولسكايا، وهي فتاة من عائلة ساراتوف الغنية، والتي كانت تمتلك عقارًا في تاتيشيفو، وهو مكان ليس بعيدًا عن ساراتوف. عاش الزوجان الشابان لبعض الوقت في ساراتوف. هنا ولد ابنهما فاسيلي. بعد مرور بعض الوقت، انتقل آل توكاريف إلى ريجا. بعد سنوات عديدة، أدت عائلة توكاريف دورًا مهمًا للغاية في حياة الرسام نيكولاي زاجريكوف.

الطفولة والشباب 1897-1919

ولد نيكولاي زاجريكوف في ساراتوف في 20 مايو 1897 لعائلة ألكسندر وماريا زاجريكوف. كان طفلهما الأول. في عام 1898، وُلدت طفلتهما الثانية، ناتاليا، وتبعها في عام 1904 الطفل الثالث بوريس.

كانت ذكريات نيكولاي المبكرة عن عائلة زاجريكوف هي أنهم كانوا ودودين للغاية و«ذوي توجه إبداعي تماما». كان والده يعشق الموسيقى ويجيد الرسم، وخاصة بالألوان المائية المفضلة لديه. وهكذا، منذ طفولته المبكرة، كان الصغير كوليا (اسم نيكولاي في المنزل) يستطيع أن يشم رائحة الطلاء، رائحة مهنته المستقبلية. وعندما بلغ الخامسة من عمره، حصل على ألبوم وعلبة من أقلام الرصاص الملونة كهدية. ومنذ ذلك اليوم لم يتوقف عن الرسم. لقد أحب الرسم كثيرًا لدرجة أنه تجاهل كل ألعابه الأخرى تقريبًا.

ومع مرور السنين، تحسنت مهاراته في الرسم. كان الجو الإبداعي والفني في الأسرة يهدف إلى تطوير الأذواق والمهارات الفنية للأطفال. كان والده هو الذي اصطحب نيكولاي إلى متحف راديشيف للفنون الجميلة في ساراتوف. وقد عرّف هذا المتحف ابنه على عالم الصور الرائعة والأشياء الفنية الجميلة. وفي الصيف، كانت الأسرة تغادر المدينة عادةً وتنتقل إلى منزلها الريفي الكبير (داتشا) في ملكية تاتشيف. كان المنزل كبيرًا بما يكفي لاستيعاب عائلتي زاجريكوف وتوكاريف. وكانوا يمضون الوقت



نيكولاي طفلا، تحمله أمه السيدة ماريا، ١٨٩٧

بسعادة، فيذهبون للتنزه، ويركبون القوارب في النهر، ويلعبون الكروكيه، وفي المساء يلعبون التمثيل الإيمائي أو يؤدون العروض في المسرح



ملصق قبل مائة عام: فحم على ورق بريشة نيكولاي زاجريكوف

الصغير في المنزل.

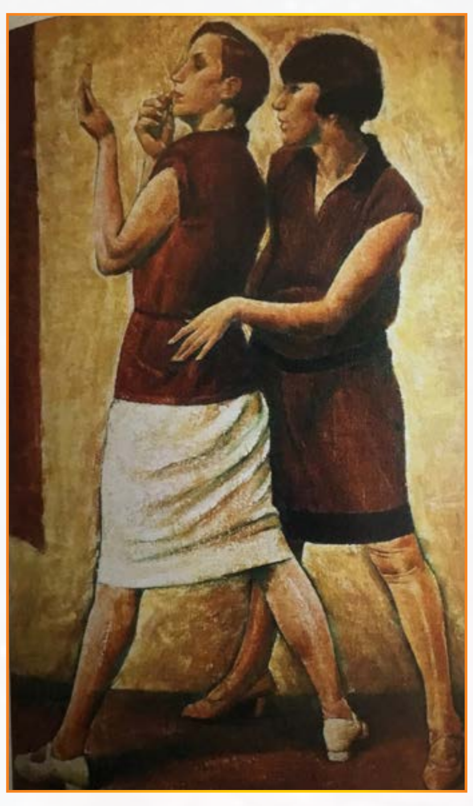
كان ألكسندر يحب المشي، وكان يأخذ معه أحيانًا نيكولاي وناتاليا. كان الطفلان مفتونين بجمال الطبيعة والمناظر الطبيعية التي يرانها عبر ضفاف نهر الفولجا. تعلما أن يشعرا بالجمال ويفهماه عندما كانا صغيرين جدًا. تكتب الجدة ناتاليا زاجريكوفا، ذات مرة عن انطباعاتها في طفولتها:

«أتذكر نهر الفولجا، كبيرًا وواسعًا. والضفة الأخرى بعيدة جدًا لدرجة أنه بالكاد يمكنك رؤيتها. لم يُسمح لنا بالذهاب إلى النهر بمفردنا. كان هناك دائمًا حشود من الرجال الأقوياء الضخام، يعملون في التحميل. كانوا يحملون الأكياس والصناديق إلى السفن. كانوا يجتمعون أحيانًا ويصرخون ويتجادلون. وفي بعض الأحيان، في انتظار وظيفة غريبة، كانوا يجلسون ويغنون أغنيات طويلة وحزينة. كنا نستمتع بالذهاب إلى ضفة النهر مع والدنا ومشاهدة السفن الكبيرة الجميلة التي كانت تبحر. كانت ريح السهوب تفوح برائحة الأعشاب الجافة، وكنا نحن الصغار نبسط أذرعنا وندور، متخيلين أننا طيور يمكنها الطيران بعيدًا، بعيدًا... وفي بعض الأحيان في أيام الأحد، كان والدي يرتدي أفضل بدلة سوداء لديه بينما يرتدي كوليا بدلة بحار وتربط أمي عقدة كبيرة في شعري، وكنا ننطلق إلى وسط المدينة إلى المتحف لرؤية اللوحات. كنا ننتقل من قاعة إلى أخرى ممسكين بيد والدنا ننظر إلى صور رجال ونساء جميلين، ومناظر طبيعية ذات مناظر خلابة ومروج خضراء وأنهار هادئة. كانت هناك الكثير من اللوحات. أردنا أن نرى كل شيء وكان من الصعب المغادرة. ذات مرة عندما كنا عائدين إلى المنزل، استدار والدنا إلى أحد الشوارع الجانبية وأشار إلى مبنى أصفر جميل وقال:

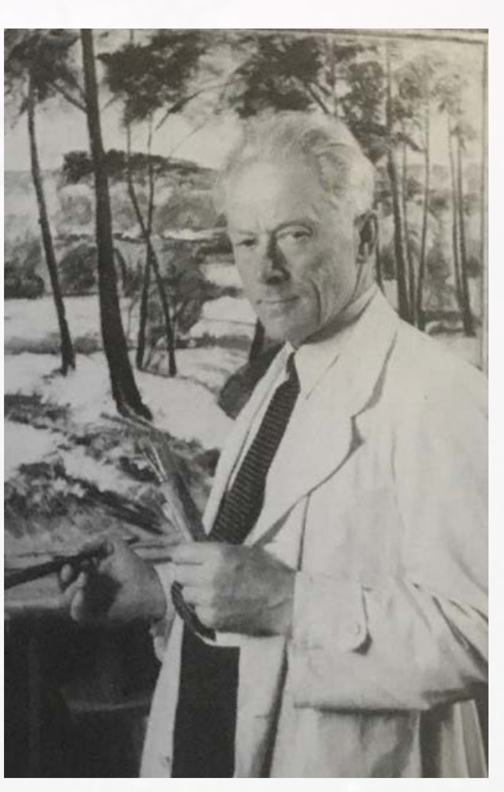
«هنا، كوليا، ستدرس الرسم قريبًا». بعد ذلك، ظل كوليا يسأل: «كم من الوقت عليّ أن أنتظر؟»

كانت والدة الرسام ماريا زاجريكوفا أيضًا امرأة متعددة المواهب ومتعلمة تعليمًا جيدًا. كانت تستطيع العزف على البيانو، وتعرف عدة لغات، وكانت مولعة بالقراءة والتطريز وتفهم الفنون وتقدرها. كانت أجواء الحب واللطف والتفاهم تحكم عائلة زاجريكوفا.

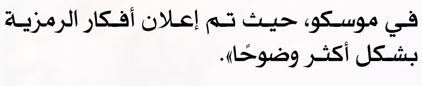
يشير خبير الفن إي. أربيتمان إلى حدث فني شهده الفنان الشاب: «وضع هذا المعرض الأساس للرمزية كنظام فني. يعتبر خبراء الفن معرض ساراتوف بمثابة مقدمة لمعرض الوردة الزرقاء


المرأة في أعمال الفنان نيكولاي زاجريكوف



نيكولاي زاجريكوف في مرسمه، برلين، ١٩٥٠



في موسكو، حيث تم إعلان أفكار الرمزية بشكل أكثر وضوحًا».

في وقت لاحق، أعطى معرض الوردة الزرقاء اسمه لفترة كاملة من الفن الروسي في بداية القرن العشرين. لم يستطع نيكولاي زاجريكوفا تجاهل هذه الاتجاهات الجديدة. لقد استوعب العديد من الأفكار المبتكرة والمبادئ الجمالية الجديدة من مدرسة ساراتوف، التي كان قادتها وسلطاتها المعترف بها فيكتور بوريسوف-موساتوف وبافيل كوزنيتسوف. وصل نيكولاي زاجريكوف إلى موسكو ومعه قدر كبير من الخبرة في الحياة والفن.

الدراسة في موسكو (1919- 1921)

في أغسطس 1919 تقدم نيكولاي زاجريكوف بطلب لمواصلة تعليمه في ورشة العمل الفنية والتقنية العليا، VHUTEMAS، وهي المدرسة الفنية الرائدة في ذلك الوقت (المعروفة قبل الثورة باسم معهد موسكو للرسم والنحت والعمارة) للحصول على مقعد في قسم الرسم والعمارة. أعادت ثورة أكتوبر 1917 ترتيب جميع القوى الفنية في روسيا. في البداية، برزت الحركات الطليعية إلى الواجهة، حيث اختارت التعاون مع الحكومة الثورية الجديدة على الرغم من المقاطعة التي أعلنها اتحاد الفنانين الروس.

في عشرينيات القرن العشرين، كان من بين المعلمين في VHUTEMAS فنانون بارزون مثل فلاديمير تاتلين وديفيد شتيرينبيرج وليوبوف بوبوفا وروبرت فالك وأريستارخ لينتولوف وبافيل كوزنيتسوف وديمتري كاردوفسكي.

كان معلما زاجريكوف هما الفنانان اللامعان بيوتر كونشالوفسكي وإيليا ماشكوف، مؤسسا مجموعة جاك الماس الشهيرة. وقد وُصف نهج المجموعة في الحياة والفن ذات يوم بأنه «سيزاني». وقد تبنى العديد من الرسامين في هذه المجموعة نهجًا سيزانيًا في أعمالهم الإبداعية. وفي حوالي عام 1920، عاد بعضهم إلى أساليب سيزان التصويرية التي تبنوها في موضوعات جديدة، وتخلوا عن الزخارف



الفنان نيكولاي زاجريكوف في مرسمه، ١٩٢٧

الفولكلورية. وكانوا مهتمين بالكائن وملمسه، فضلاً عن نمو المادة الحية، التي كانت صفاتها المادية، التي أعاد الفنانون إنتاجها بشكل حيوي، موجودة للاستمتاع بها.

السنوات الأولى للهجرة في برلين عشرينيات القرن العشرين

أصبح آل توكاريف، الذين أقام نيكولاي وجيرترود معهم في طريقهما إلى برلين، هم الرابط الوحيد لزاجريكوف مع الأقارب والأصدقاء في روسيا السوفييتية على مدى السنوات الخمس عشرة التالية. عبر ريجا، أرسل الفنان خطابات وكتالوجات لمعارضه ومجلاته مع رسوماته التوضيحية إلى والدته وشقيقته ناتاليا وشقيقه بوريس في ساراتوف، حتى أنه تمكن من إرسال بعض اللوحات.

في ذلك الوقت لم يكن بوسعه إرسال مراسلاته مباشرة إلى روسيا السوفييتية لأن ذلك كان ليثير شكوك السلطات السوفييتية، وفي وقت لاحق في الثلاثينيات لم يكن الأمر آمنًا بالنسبة لنيكولاي أيضًا. في العشرينيات من القرن العشرين، كان يراسل عائلة توكاريف باللغة الروسية، وفي الثلاثينيات كانا يكتبان باللغة الألمانية، حتى يتمكن الرقباء من التحقق مما يكتبانه لبعضهما البعض.

وصل آل زاجريكوف إلى برلين في يناير 1922، واستأجروا شقة صغيرة في شارلوتنبورغ، حيث أقام نيكولاي الاستوديو الخاص به. لم تكن الحياة في برلين أسهل من موسكو. بعد ثورة 1918، التي أطاحت بسلالة هوهنزولر وأسست جمهورية فايمار، قررت الحكومة الألمانية الجديدة الاستسلام وقبول معاهدة السلام التي أنهت الحرب العالمية الأولى بشروط بريطانية وفرنسية.

خسرت ألمانيا مستعمراتها وجزءًا من أراضيها واضطرت أيضًا إلى دفع تعويضات ضخمة للدول المنتصرة. تدفق الجنود العائدون من الجبهة أو من معسكرات أسرى الحرب إلى المدن، لكنهم كانوا عاطلين عن العمل، ومنهكين، ولم يكن أحد يحتاج إليهم. ولم تتمكن الحكومة من تمويل البرامج الاجتماعية، وكانت تفتقر إلى المال لسداد الديون الخارجية لألمانيا. وتم طباعة النقود، ولكن لأنها لم تكن مدعومة بثروة حقيقية، مما أدى إلى التضخم الجامح وإفلاس العديد من المصانع والمعامل. ورفع أصحاب المتاجر أسعارهم كل يوم تقريبًا، وكانت الإضرابات شائعة.

في عام 1923 اجتاحت الإضرابات منطقة نهر الرور، المركز الصناعي الأكثر أهمية في البلاد. وقد أدى هذا إلى أزمة اقتصادية حادة. وفي هذا الجو، اكتسبت الأحزاب السياسية الراديكالية مثل الشيوعيين شعبية متزايدة. كان الجميع يتوقعون تضخمًا حقيقيًا مفرطًا، لكن لم يكن أحد يعرف ماذا سيحدث غدًا. كان البعض يتوقع الثورة، والبعض الآخر يتوقع انقلابًا فاشيًا. كتب إيليا إيرينبورغ، المؤلف السوفييتي الشهير:

«كان العالم كله ينظر إلى برلين آنذاك. كان البعض خائفًا، وكان هناك آخرون متفائلون؛ في هذه المدينة سيتقرر مصير أوروبا لسنوات قادمة. عشت في برلين لمدة عامين مع الأمل والقلق. بدا لي أنني كنت في المقدمة وبدا أن الساعة التي توقفت فيها المدافع عن إطلاق



اللوحة القماش الضخمة (١،٥ متر × ٤ أمتار) في معرض «إيقاع العمل» بريشة الفنان نيكولاي زاجريكوف

النار استمرت لفترة طويلة».

رسم فناننا عشرات اللوحات والدراسات لها. عند الانتهاء، تم عرض اللوحة القماش الضخمة (1.5 متر × 4 أمتار) في قاعة المدينة في معرض «إيقاع العمل»، حيث حققت نجاحًا هائلاً. يتبع تكوين هذه اللوحة نمطًا موجيًا، ينتقل إلى إرضاء الجمهور، وتبرع الفنان بهذه اللوحة إلى عمدة برلين. كانت شخصيات الرجال بالمطارق ديناميكية لدرجة أنه يمكنك سماع دقات أدواتهم وإيقاع عملهم. تبرع زاجريكوف باللوحة الضخمة لكلية الفنون والحرف اليدوية في دوناتوتنبرج. خلال الحرب العالمية الثانية، دمرت الكلية وضاعت أيضًا لوحة زاجريكوف الرائعة.

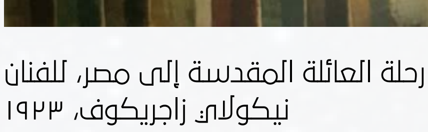
من أعمال الفنان نيكولاي زاجريكوف، طبيعة صامتة ، ١٩٢٦

لحسن الحظ، كان لدى زاجريكوف رسم تخطيطي أصغر للصورة (0.7 م × 1.8 م)، والذي بقي في المعرض وعُرض في العديد من المعارض بعد الحرب. في عام 1929، أصبح زاجريكوف عضوًا في اتحاد فناني برلين. في أوائل الثلاثينيات، كان يميل لرسم الحياة الساكنة والعمل والرياضة في دفتر ملاحظاته. هذه الموضوعات، وطريقته الفردية التي لا هوادة فيها في الرسم واضحة ليس فقط في صوره الشخصية، ولكن أيضًا في صور مثل إيقاع العمل (1929)، وهيرتا برلين تتقدم - مع الكرة (1930)، وهي أمثلة رائعة على إتقانه لهذا النوع الضخم. كتب أحد النقاد عن هذه الصور: «يرسم زاجريكوف بشكل حيوي وديناميكي».

في دفاتر نيكولاي من ذلك الوقت يمكننا أن نقرأ أفكاره وآراءه حول الفن والعمل الإبداعي ومصير الفنان: «العمل الإبداعي هو الاحتمال الوحيد للفنان لإدراك العالم. «يجب أن يتسم فني بملاحظة أعمق، ومزيد من المشاعر والعاطفة، ومزيد من العفوية. ليس نطاق تصور الفنان، بل عمقه - هذا هو هدف الفن الحديث».

السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية وأثناءها

في ثلاثينيات القرن العشرين، واصل نيكولاي العمل في كلية الفنون والباحثين في تجارب الحرف اليدوية. كان يحظى باحترام طلابه وزملائه على حد سواء. احتوى أرشيف نيكولاي على وثيقة مثيرة للاهتمام، وهي شهادة تصف جانبي زاجريكوف كمدرس محترف ومجتهد موهوب ومجتهد ومتحمس لاكتساب المزيد من الخبرة. كانت الصعوبات التي تغلب عليها هو وزوجته خلال هذه الفترة الصعبة تمنعه من الدراسة وإتقان مهاراته الفنية.



رحلة العائلة المقدسة إلى مصر، للفنان نيكولاي زاجريكوف، ١٩٢٣

وفي شهادة موقعة من الأستاذ المدير وينكينبورج، برلين، شارلوتنبورج، يونيو 1932، نقرأ:

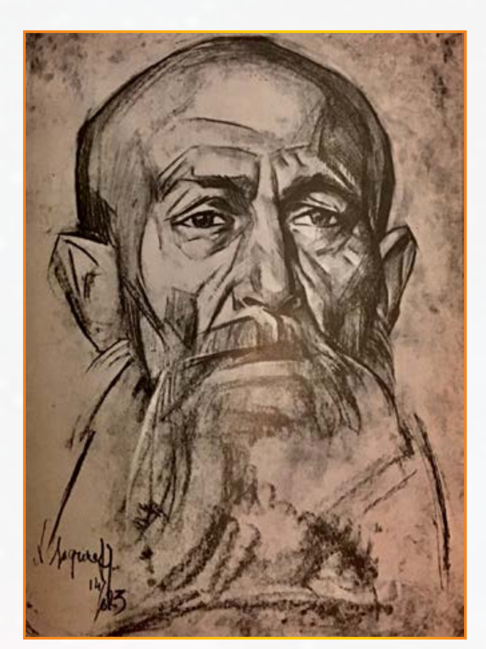
«كانت أعماله الموهوبة والمبهرة تبرز من بين صف لوحات زملائه في الفصل. كما عمل كثيرًا خارج المدرسة. حاولنا ألا نثقل كاهل نيكولاي زاجريكوف بأعمال خارج منهجه الدراسي. بدأ زاجريكوف في المشاركة في المعارض الفنية وزاد نجاحه عامًا بعد عام. في أكتوبر 1925، بدأ نيكولاي زاجريكوف في إعطاء دروس الرسم بدلاً من الأستاذ بينجن. وسرعان ما أصبح أستاذًا في كلية الفنون والحرف اليدوية في برلين الغربية. وهو يتعامل مع واجباته الممتدة بنجاح كبير».

كانت بداية الثلاثينيات وقتًا عصيبًا ومضطربًا في ألمانيا. بدءًا من عام 1929، عانت بلدان أوروبا الغربية - بما في ذلك ألمانيا - من أزمة اقتصادية. أدت البطالة والفقر وعجز الحكومة عن التعامل مع الأزمة إلى لجوء العديد من الناس إلى الأحزاب ذات الآراء المتطرفة. لقد حث قادتهم على اتخاذ تدابير صارمة، ووعدوا بالخلاص من خلال القضاء على أعداء الشعب الذين زعموا أنهم خانوا الأمة من أجل مصلحتهم الخاصة.

وبحلول عام 1932، كان للحزب الديمقراطي الاشتراكي الوطني (النازي) عدد أكبر من المقاعد في البرلمان (الرايختاج) من أي حزب آخر. وفي 30 يناير 1933 أصبح هتلر رئيس وزراء ألمانيا، وشكل حكومة جديدة. وعندما تولى السلطة تعهد: «بمجرد وصولي إلى السلطة، ستتدحرج رؤوس أعداء الأمة. وكان الشيوعيون أول الضحايا، ثم «الديمقراطيون» وبعدهم اليهود.

في مايو 1945، عندما انتهت الحرب العالمية الثانية، وجد نيكولاي زاجريكوف القوة والشجاعة للتفكير في المستقبل والبدء في أعمال إعادة بناء مبنى لوتسوفبلاتز مرة أخرى بعد تدميره في الحرب. لقد أراد إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وبطاقته المذهلة بدأ في إشراك الآخرين بمثاله وحماسه. لقد أعد جميع الرسومات المعمارية للمشروع، ومن خلال إصراره تمكن من الحصول على جميع مواد البناء اللازمة. وبعد فترة وجيزة أعيد بناء المقر بالكامل. كما تم ترميم قاعات العرض، حتى يتمكن اتحاد فناني برلين من استئناف عمله.

عمل نيكولاي بحماس كبير لأنه كان على





عجوزان بريشة الفنان نيكولاي زاجريكوف، فحم على الورق

يقين من أن الناس بعد كل أهوال الحرب وفظائعها يتوقون إلى الجمال. وسوف يشعرون بقوة الفن المنقية، والتي من شأنها أن تبهجهم وتحيي أرواحهم المنهكة. وكصلاة في أصعب الأوقات كان يردد الكلمات الشهيرة لدوستويفسكي: «الجمال سينقذ العالم! الجمال سينقذ العالم!» عندما كتبت أولجا إهدائها لي، على كتابها، نقشت لي الجملة نفسها.

في عام 1945، انتقلت القوات السوفييتية إلى برلين، واستولت على منزل زاجريكوف كمقر للقائد الروسي. ساعد نيكولاي الضباط السوفييت في الترجمة وساعد في إيجاد اتصالات مع أشخاص آخرين ذوي عقلية تقدمية في برلين. ولكن بالطبع، كان عليه أن يكون حذرًا للغاية أثناء حديثه مع الضباط السوفييت ولم يذكر أبدًا أنه لديه أقارب في الاتحاد السوفييتي. في ذلك الوقت، تلقى زاجريكوف تكليفًا من القيادة العليا السوفييتية برسم صور للاثني عشر من ضباط الجيش بما في ذلك جورجي جوكوف وكونستانتين روكوسوفسكي، وهو ما يشير إلى التقدير الكبير الذي حظيت به مواهب زاجريكوف.

بعد تقسيم المدينة إلى برلين الشرقية والغربية، تم تضمين منطقة سبانداو، حيث بنى زاجريكوف منزله، في القطاع الغربي. تم تطبيق «الستار الحديدي» وفقد نيكولاي ارتباطه بروسيا إلى الأبد. بعد سبع سنوات، في عام 1952، بعد ثلاثين عامًا من وصوله إلى ألمانيا، حصل نيكولاي زاجريكوف على جنسيته الألمانية.

سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. زمن العمل الإبداعي 1945-1970

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، بدأ اتحاد فناني برلين في إعادة التجمع كمجموعة. في أكتوبر 1949، أقام الاتحاد أول معرض له بعد الحرب، وجذب انتباه وسائل الإعلام بشكل كبير، وبعد فترة وجيزة أقام معرضًا للرسومات والألوان المائية والمنحوتات الصغيرة، لجذب الجمهور إلى المبنى المعاد بناؤه. في الستينيات. واصل زاجريكوف العمل الجاد. في منتصف السبعينيات عاد إلى نوعه المفضل - رسم البورتريهات. في عام 1974، رسم بورتريهًا عميقًا لصديقه القديم كورت ريونش، والذي اعتبره العديد من النقاد تحفة فنية وأحد أعظم أعماله. وهي الآن من مقتنيات عائلة ريونش.

التقدير والجوائز. السنوات الأخيرة من حياته 1970-1992

أسفر العمل الإبداعي المكثف وعمل زاجريكوف كنائب لرئيس اتحاد الفنانين في برلين عن نتائج، ومرة أخرى أصبح اسم نيكولاي معروفًا. تم الحصول على لوحاته من قبل كل من جامعي التحف الخاصة في

زاجراند. عُرضت اثنتان من لوحاته في معرض بنتينيشه: 1928 و 1929. كما أقيم معرضان فرديان في قاعة بلدية سبانداو و(جمعية الوطن الأم لألمانيا الشرقية) للاحتفال بعيد ميلاده الخامس والسبعين.

بمساعدة الرئيس الفيدرالي الدكتور هاينمان، انضم البروفيسور زاجريكوف إلى مجموعة من العلماء والفنانين الذين ذهبوا في رحلة بحثية إلى إيطاليا واليونان وتركيا. وقد وفرت الجولة لنيكولاي زادًا للفكر والكثير من المواد لعمله المستقبلي. انعكست انطباعاته في أعماله، وتوسع نطاق موضوعاته وأصبحت مؤلفاته أكثر تنوعًا. رسم مناظر طبيعية لمدينة البندقية والمباني القديمة والآثار. أدى برنامج تلفزيوني مخصص لحياة زاجريكوف وعمله إلى تكليفات خاصة، استغرقت منه عدة سنوات لإكمالها. في عام 1973، نشر كتاب «أشخاص مهمون جدًا» به 800 سيرة ذاتية لأبرز الأشخاص في جمهورية ألمانيا الاتحادية، الذين قدموا مساهمات كبيرة في اقتصاد البلاد والحياة العلمية والثقافة: وكان من بينهم زاجريكوف.

يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد

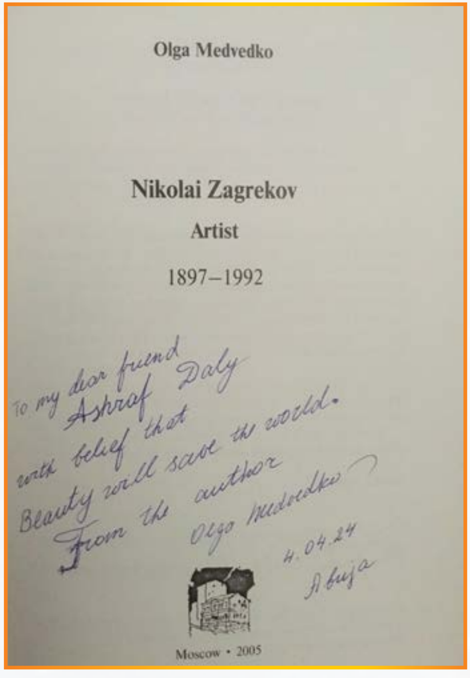
في معرض فرانكفورت للكتاب، تم إعلان نيكولاي زاجريكوف شخصية العام. وقد وردت مقالة عن الفنان في الموسوعة <مشاهير الفنون> (ميونيخ، 1975) وفي المجلد الثالث والعشرين من موسوعة بروكهاوز. كما ورد اسمه في كتالوج معرض برلين في الفترة ما بين 1933 و1935. وهناك مقال شامل مخصص للفنان، يذكر أن «نيكولاي زاجريكوف ابتكر أسلوبه الخاص في إطار الموضوعية الجديدة، وهو اتجاه يتميز بالتكوين الواضح والمدروس جيدًا مع نسب معمارية متوازنة للأشياء والصور المرسومة (على سبيل المثال، الطبيعة الصامتة، 1926)». وفي عام 1976، رسم نيكولاي زاجريكوف ما يُعتبر أحيانًا أحد أفضل صوره، وهي صورة ويلي برانت. وقد صور المستشار الألماني على منصة أمام العديد من الميكروفونات. إن تكوين وأسلوب هذا العمل يذكرنا بصورة وزير الخارجية الألماني جوستاف شتريسمان التي رسمها في عشرينيات القرن العشرين: نفس الديناميكية والملامح النفسية ووضوح التكوين. إن الانسجام والتوازن في الصورتين ينتجان نفس التأثير الرائع. وتتجلى بصيرة الفنان وحكمته ودهائه في الصورة التي نسميها البورتريه. وباتباع الأمثلة الكلاسيكية،



غلاف الكتاب


مؤلفة الكتاب أولجا ميدفيدكو

بحث نيكولاي زاجريكوف عن الشكل الأكثر انسجاماً وتعبيراً واكتمالاً. وتُعَد رسوماته بالقلم الرصاص الدقيقة ودراساته العديدة ورسوماته دليلاً بليغاً على ضميره المهني. إن بساطة واكتمال الشكل في صوره هو نتيجة بحث دؤوب وتأمل عميق. ويمكن تعريف كل ما


Olga Medvedko

Nikolai Zagrekov

Artist

1897–1992

To my dear friend Ashraf Daly with belief that Beauty will save the world. From the author Olga Medvedko 4.04.24 Abuja

Moscow • 2005

إهداء الكتاب من أولجا، الجمال سينقذ العالم!

يبدو تقليدياً أو «غير حديث» في صوره على أنه استمرارية، أي استعارات واعية، ومعالجتها بشكل إبداعي وتحقيقها في النهاية. وكتب نيكولاي في دفتر ملاحظاته: «يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد».

في عام 1979 أقام زاجريكوف معرضًا فرديًا آخر في برلين. وقد تم مكافأة إنجازات نيكولاي زاجريكوف بمنحه وسام الصليب الاتحادي للاستحقاق، وهو أعلى وسام مدني، منحه إياه رئيس ألمانيا الغربية والتر شيل. وكان نيكولاي فخورًا جدًا بهذا التكريم الذي يشير إلى اعتراف بلده بالتبني بعمله طوال حياته.

حتى في سن الثانية والثمانين، كان الفنان حيويًا ونشطًا كما كان في سنواته الأولى. «كان زاجريكوف شخصية رائعة. شخصيته القوية النشطة ولغته الألمانية الروسية الصارمة كشخصية رائعة. كان يفتتح أي معرض من جديد. كان يرتدي دائمًا الوسام الاتحادي للاستحقاق ومن الواضح أنه كان فخورًا جدًا بهذا الوسام» كما يتذكر إيبرت روترز مدير معرض برلين27.

هذه قصة قوة الروح البشرية، والفنان الذي عاش وأحب وعانى وآمن بأن «الجمال سينقذ العالم».

الراوي وبناء العالم الروائي في روايات خالد اليوسف

قراءة في كتاب هدى راجحي



بقلم: خالد محزري
كاتب وناقد سعودي

يتناول كتاب هدى بنت محمد راجحي العالم الروائي في روايات خالد اليوسف، وذلك من خلال تطبيق مفاهيم وآليات السرد البنيوي. وخالد اليوسف أديب وكاتب سعودي معاصر، من أعلام السرد والثقافة ومن مؤسسي السرد الحديث في المملكة، وُلد في (١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م) بحي دُخْنَة بمدينة "الرياض"، وحصل على بكالوريوس المكتبات والمعلومات من كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام "محمد بن سعود الإسلامية" سنة (١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م)، كما حصل على دورات متخصصة في مجال المكتبات والمعلومات والحاسب الآلي.

بدأ "اليوسف" الكتابة في مرحلة مبكرة من حياته، من خلال صحف الحائط في مدرسته، ثم من خلال نشر بعض كتاباته في الصحف المحلية؛ حيث بدأ بالقصيدة الشعبية، ثم المقالة، ثم القصيدة العربية، ثم القصة القصيرة، وقد نشر أول نص في مسيرته القصصية بعنوان: "وهم المطر"، عام (1979م) في صحيفة "الجزيرة"، وأتبعها بثماني مجموعات قصصية؛ هي: مقاطع من حديث البنفسج عام (1404هـ)، أزمنة الحلم الزجاجي، عام (1407هـ)، إليك بعض من أنحائي، عام (1414هـ)، امرأة لاتنام، عام (1419هـ)، الأصدقاء، عام (1425هـ)، المنتهى رائحة الأنثى، عام (1429هـ)، يمسك بيدها ويغني، عام (1431هـ)، يحدث.. أن تجمع الحكاية أشتاتها، عام (1436هـ).

وبعد أن استقرّت تجربته الإبداعية أصدر أربعة روايات، هي: وديان الإبريزي (1430هـ /2009م)، (نساء البخور)، (1433هـ /2012م). (وحشة النهار)، (1434هـ /2013م). و(سيرةُ حُمَّى)، (1442هـ/2021م). وقد تميّزت تجربة اليوسف بالتجدّد والسعي إلى تأسيس كتابة سردية مختلفة، ما جعله أحد روّاد السرد التجريبي في المملكة، كما جعل تأثيره كبيرا وواضحا على أبناء جيله، وعلى من تلاه من أجيال. ولذلك فإن تناول تجربته الإبداعية يكشف عن تطوّر مسار السرد في المملكة، كما يكشف عن القفزات التجريبية الضخمة باتجاه التجريب؛ خاصة مع تناول اليوسف للمجتمع السعودي في أزمنة مختلفة، ومن زوايا متعددة، كان للراوي فيها الدور البارز في التعبير عن القضايا التي تشكّل وجدان المجتمع السعودي المعاصر.

ومن هنا، تبرز أهمية الدراسة التي قدمتها الأستاذة/ هدى بنت محمد راجحي في الأعمال الروائية لليوسف. وقد جاءت في تمهيد وثلاثة فصول. بدأت الدراسة بتمهيد عام عن حياة وأعمال خالد اليوسف، ثم تناولت في الجزء الثاني من التمهيد مفهوم الراوي في النقد الحديث، أتبعه ثلاثة فصول، تناول في الأول الراوي وبناء الرؤية السردية، من خلال أربعة مباحث: الراوي والرؤية من الخلف، الراوي والرؤية المصاحبة، الراوي والرؤية من الخارج، ثم تعدد الرواة وتنوّع الرؤية.

أما الفصل الثاني فقد تناول بناء الزمن، من خلال ثلاثة مباحث أيضا: الراوي وترتيب الأحداث، الراوي والإيقاع الزمني، ثم الراوي والتواتر، أما في الفصل الثالث فقد تناولت الكاتبة الراوي والصيغة السردية، من خلال ثلاثة مباحث أيضا: خطاب الراوي، خطاب الشخصيات، وأخيرا تداخل خطاب الراوي وخطاب الشخصيات. وفي الأخير اختتمت الدراسة بمجموعة من النتائج التي تكشف عن أبرز ما توصّلت إليه الدراسة، ومنها: إدراك خالد اليوسف لأهمية الراوي في العمل السردي، ما جعله يخضع كل مكوّنات الرواية في أعماله لسلطة ذلك الراوي، سواء أكان راويا عليما كما في نساء البخور، أم راويا محدود العلم كما في وحشة النهار.



كشفت الدراسة أيضا عن اعتماد خالد اليوسف على التنويع في بناء طرائق الأحداث في رواياته الثلاثة، سواء من خلال تطابق زمن الخطاب مع زمن الحكاية في تقدم الأحداث للأمام كما في نساء البخور، أم من خلال نسق التضمين حيث القصة الإطار، كما في وديان الإبريزي، أم من خلال التناوب الزمني كما في وحشة النهار. وعلى هذا الأساس من التركيب، تفاوت حضور المفارقات السردية في الروايات الثلاثة.

كشفت الدراسة أيضت عن تنوّع الكاتب في رواياته لصنع توازن حركة السرد، من خلال تقنيّاتّ التلخيص والحذف لتسريع السرد، والوقفة والمشهد لإبطائه، إلى جانب التواتر السردي الذي كان حاضرا في كل روايات اليوسف، كما كان السرد الإفرادي الأكثر بروزا، يليه السرد التأليفي، ثم السرد التكراري.

تنوّعت أيضا في أعمال اليوسف الصيغ السردية في خطاب الراوي، ما بين الخطاب الإخباري والخطاب التصويري والوصفي، الأمر الذي ترتب عليه تنوّع طرائق تقديم الأحداث والوقائع. وعلى أساس هذا التنوّع تنوّع أيضا خطاب الشخصيات ما بين الخطاب المباشر حيث يتنحّى الراوي مفسحا الطريق للشخصيات لتتحدث بلسانها حديثا مباشرا، أو متدخّلا تدخّلا طفيفا يحتفظ بمضمون حديث الشخصيات المسرود، أو مدمجا خطاب الشخصيّة داخل خطابه، الأمر الذي أسهم في تعدد خطاب الشخصيّات وتنويعه، وأثرى الصيغ السردية في روايات اليوسف.

لقد جاءت هذه الدراسة انطلاقا من مكانة خالد اليوسف الأدبية والثقافية في الأدب السعودي المعاصر، فهو كاتب متعدد الاهتمامات، متعدد المواهب، تميّز في القصة القصيرة، بإنتاج وصل إلى سبع مجموعات قصصية، كما تميّز في المقالة والدراسات الأدبية، بإنتاج وصل إلى سبعة عشر مؤلفا إلى جانب إنتاجه السردي البارز في الرواية، الأمر الذي يكشف عن أهمية تناول أعمال اليوسف، بوصفه علما من أعلام الرواية السعودية والعربية المعاصرة.

والجدير ذكره أن هذه الدراسة كانت في الأصل رسالة ماجستير، تقدمت بها الكاتبة لقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان 1444ه/ 2022م، ثم صدرت في كتاب 1445ه/ 2024م، عن دار النابغة بمصر.

قراءة في قصيدة «أجيبيني» للشاعر/ منصر السلامي



عبدالكريم الخياط

مـن المهمـات الشـاقة التـي تواجـه الروائي،وهـو يصنـع معمـار مشـروع روايتـه، صنـع شـخصياتها،ولا سـيما الشـخصية المحوريـة أو الرئيسـة لمـا يقتضيـه ذلـك مـن إحاطـة بالنزعـات النفسـية وطبائـع البشـر، وبالمواصفـات الاجتماعيـة المتواضـع عليهـا, وبمـا ينبغـي للشـخصية المحوريـة أن تتحلـى بـه مـن صفـات ومزايـا، تؤهلهـا للسـلوك الصحيـح والمناسـب مـع سـائر شـخصيات الرواية،وبمـا يهيّئهـا للمشـاركة الفاعلـة فـي صنـع الأحـداث، وإدارتهـا بوصفهـا محـور تشـابكها وبـؤرة تجمعهـا، ومـكان تفرعهـا حتـى تلتقـي مـرة أخـرى فـي الزمـن المواتـي..

(الشعـر هـو الأفـكار التـي تتنفـس، والكلمـات التـي تحتـرق)، تومـاس غـراي.

وهـذا ماجعـل كوبـر يقـول عـن غـراي : (إنـه الشـاعر الوحيـد بعـد شكسـبير الـذي يحـق لـه أن يُنعـت شـعره بالسـمُوّ) .

الشـاعر اليمنـي الرائـع الأسـتاذ/ منصـر السـلامي يعبـر مسـافات الـروح دونمـا تكلـف، ويخـط طريقـه بالفكـرة التـي تختمـر فـي ذهنـه فتتـآزر كل مشـاعره فـي التـوّ واللحظـة ؛ لتكتسـي حُلّـةً مـن الصـدق الفنـي المتجانـس مـع صدق عاطفتـه، فتجد أن قاموس ألفاظه يعلن حالة التأهّب القصوى ؛ ليرسـم مايرمي بدقـة متناهيـة ، وربمـا تخصصـه الهندسـي سـاعده فـي رسـم منحيـات وأشـكال هندسـية اسـتطاع أن يمزجهـا فـي خيالـه متماهيـا مـع المقصـود مـن عتـاق المعانـي التـي تتموسـق فـي قالـب شـعري يسـلبُ ألبـاب القـاريء القريـب الـذي يـرى ويشـاهد بـأمّ عينيـه أن الشـاعر السـلامي قـد انتصـر علـى عامـل الزمـان والمـكان بأبيـات شـعرية لاتتصـلُ بالحوليـات فـي شـيء، بـل إن الملهـمَ لـه هـو اسـتعداده ورغبتـه الجارفـة للسّـجال الشـعري، عندهـا يسـتنفر طاقاتـه الشـعرية الخلّاقـة،

وكاننـا أمـام شـخص بـزَّ بـه خيالـه الشـعري، و يريـد أن يحقـق لنـا مفهـوم (السـفر عبـر عجلـة الزمـن) الـذي شـاع تقريبـا بعـد روايـة (آلـة الزمـن «1895») لهربـرت جـورج ويلـز الـذي كان لـه فضـل شـيوع المفهـوم الحديـث للسـفر عبـر الزمـن والـذي صـار بعـد ذلـك عنصـرًا أساسـيًّا فـي أفـلام الخيـال العلمـي .

وإن كان أسـاس التفكيـر بـه حقيقـة يعـود فـي طيـات الأدب والثقافـة إلى زمـن بعيـد، ويمكـن العثور علـى إشـارات إلى السـفر عبـر الزمـن فـي النصـوص البوذيـة والهندوسـية القديمـة التـي تعـود إلى 300 عـام قبـل الميـلاد، وذلـك ماحـدا بكاتـب الخيـال العلمـي الأول «صموئيـل مـادن» لذلـك المفهـوم ، فتقولـب (السـفر عبـر آلـة لزمـن) عنـده كفكـرة فـي روايتـه عـام 1733 «مذكـرات القـرن العشـرين».

وبالتالـي نجـد أنـه اسـتخدم عنصـر المفاجـاة فـي خطابـه؛ ليصـل إلى إجابـات لتسـاؤلاته - التـي تعتلـج فـي خواطـره ـ علّـه يرتـوي بسَـجْلٍ منهـا ؛ ليقنـع نفسـه الملتاعـة إلى بسـط الحقائـق بشـفافية تبـرز لحواسـه ولـو جانبـا يسـيرا مـن القناعـة المنشـودة؛ لذلـك نـراه يدهمنـا علـى حيـن غـرّةٍ ببدايـة يتجلّـى فيهـا الإنشـاء الطلبـي بأسلوب الأمـر (أجيبيني) فـي صدر البيـت الأول، والأمـر (ضُمّي) فـي بدايـة عجـز البيـت نفسـه؛ ليفصحـا عـن مكنـون لهفتـه بمعرفـة مايـدور حولـه مـن أحـداث لـم يسـتطع عقلـه أن يثبـت علـى حافـة تصديقهـا، وقـد سـاعده أيضـا اختيـار حـرف الـ (ع) كـرَوِيّ لقصيدتـه،

وهـو صـوت يعطـي حسـب موقعـه إيقاعًـا مميـزًا ، إضافـة إلى كونـه صوتًـا احتكاكيًّـا تتـراوح دلالتـه بيـن العبوديـة والـذلّ والانتفاضـة والتحـرر ،

ولاننسـى أن حـرف العَيْـن (ع) كان مصـدر إلهـام للعبقري اللغـوي العالـم الموسـوعي / الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي؛ لتاليـف معجـم فريـدا لمعانـي الألفـاظ العربيـة، يعتمـد علـى النطـق أسـماه (معجـم العَيـن) ؛

لأن العَيْـن يخـرجُ مـن وسـط الحلـق، وهـو حـرف مجهـور ـ متوسـط بيـن الشـدة والرخـاوة ـ مُسـتفِل ـ مُنفتِـح ـ مُصمَـت.

وربمـا حـرف العيـن المكسـورة(ع) فيهـا صـوت حزيـن جعـل القـارئ نهمًـا لقـراءة الأبيـات مـن بدايتهـا حتـى نهايتهـا، فالشـاعر لايريـدُ تفاصيـل ماينشـد، بـل يكفيـه « قـدر المسـتطاع» ؛ ليبقـي لهفتـه فـي حالـة اسـتقرار آنـيّ ، حيـث بـدأ قصيدتـه بقولـه:

أجيبيني بقدر المستطاع
وضمي خافقي قبل الضياع

ولايـزال يمضـي فـي إلحاحـه لاسـتخراج بواطـن الحقيقـة التـي يرمـي إليهـا عبـر الإنشـاء الطلبـي، ولكنـه هنـا بأسـلوب النهـي (لاتسَـلي) الـذي يخـرج إلى الحسـرة علـى الوطـن الـذي شـبهه بالميـت الـذي غُطّـيَ بثـوب

فـكانّ الاسـتعارة المكنيـة تُـواري ماحصـل للوطـن مـن أحـداثٍ جِسَـامٍ جعلتـه لايصـدّقُ مايـراه حولـه فبَـاتَ خـارجَ الوعـي :

ولاتسَلي عن الوطن المُسَجَّى
ولاعنّي لأنّي غيرُ واعِ

وواصـل تضميـن الأمـر (اغْسِـلي ـ رُدّي) ؛ ليكـونَ مختـزلا لخيـار التصـرف فـي أسـلوب الشـرط الـذي يختـزن الجـواب فـي مكنـون فِعْلَـيْ الأمـر؛ لتُوقِـنَ مَـن يحدثُهـا بهمومـه أن الأمـور حولـه وفـقَ حـدودٍ متناهيـةٍ فـي الجـور، حيـث أفادنـا لفـظ (صواعـي) بـأن الشـطط فيمـا يـراه مـن تجـاوزاتٍ فجّـةٍ مردُّهـا أنـه لايوجـد لهـا أيُّ تقنينـات أو مقاييـس معتمـدة تحفـظ للسـواد الأعظـم حيـاة أقلهـا أن تكـون بـدون منغصـات :

وإن شئتِ اغسلي قلبي المُعنى
ثلاثا ثم ردي صواعي

ويشـرع الشـاعر فـي تبريـر خيـاره السـابق لمَـا يريـد بقولـه :

لأني من بلاد أرهقتها
رؤى الذكرى وتحكمها الأفاعي

فيالـه مـن تبريـر يسـتجرُ تموضـع (الذكـرى) فـي حيـز سـقاه الشـاعر المصـري الكبيـر / محمـود غنيـم فـي (وقفـة علـى طلـل) فـي القـرن الماضـي بقولـه:

مالي وللنجم يرعاني وأرعاه
أمسى كلانا يعاف الغمض جفناه
لي فيك يا ليل آهات أردّدُها
أوّاه لو أجدت المحزون أوّاه
لا تحسبَنّي مُحبًّا أشتكي وصبًا
أهْونْ بما في سبيل الحبّ ألقاه
إني تـذكّـرتُ والذكـرى مؤرِّقـةٌ
مجدًا تليدًا بأيدينا أضعناه
ويحَ العروبةِ كانَ الكون مسرحها
فأصبحَتْ تتوارى في زواياه
أنّى اتَّجهتَ إلى الإسلام في بلدٍ
تجده كالطير مقصوصًا جناحاه
كم صرَّفَتْنا يَدٌ كُنّا نُصَرِّفُها
وبات يحكمُنا شعبٌ ملكناه

وكان شـاعرنا اقتنـع بمـا جـاء عبـر (عجلـة الزمـن) مـن أبيـات عانقـت جروحـه الغائـرة، فبـاح بحقيقـة مفادهـا أنـه لايملـك مـن وسـيلة تدفـع ذلـك الظلـم المطبـق إلا شـعره الـذي يملـك مكنونـه بيـن حنايـاه علّـه يشـفي جرحـه الغائـر فـي أعماقـه لكـن اسـتخدامه للفـظ (أرقّـع) يوحـي لنـا أنـه لايوجـد أمامـه حلـولا ناجعـة لتلـك المحَـن التـي قذفهـا أولئـك (الأفاعـي) فـي طريـق عيشـنا وتعايُشـنا والتـي تعاظَـمَ شـأنها حتـى أصبحـت تقُـضُّ مضاجـعَ الصغـار والكبـار فـكان وجـود (أرقّـعُ) مناسـبا تمامـا لتلـك الحلـول الآنيـة التـي تنـزل مـن رحِـم المصالـح الضيّقـة فيسـتحيل الضيـق اتسـاعا يُعَـرّي الترقيـع كاحـد الحلـول المناسـبة لمَـا أصابنـا مـن لأواء :

ومالي غير هذا الشعر منه
أرقّع جرح ضيقي واتساعي

وهنـا تحـطُ متلازمـة التسـع التـي يـكاد الشـاعر السـلامي

يستأثر بها في شعره، لكنها هنا جاءت متوافقة مع واقع سنوات الحرب التسع التي جلّلت وطنه المسفوح دمه على مقصلة الخذلان تارة والتآمر تارة أخرى، فأطلت (قرون العشر) السنوات تُسقط ماتبقى من بقايا وطن :

وقد أدميتني تسعا وكادت

قرون العشر تُسقط لي قلاعي

وأمام كل ذلك فإن الشاعر يقرر العودة إلى مربع الحقيقة التي يهرب منها هو ومعظم أبناء وطنه المغلوبين على أمرهم حتى أنهم أصبحوا لتلك الأطماع التي تناوشت الوطن من كل جهة فتقاسمت مساحته الشاسعة خفافيش الظلام حتى كست ملامحه بلون الدم الأحمر القاني؛ ليسدلوا ستار القطيعة بيننا وبين إرثنا الحضاري الذي كان سياجا واقيا لنا من أيّ اضطراب في وحدة الصفّ أو أيّ دنَسٍ يصل لحدّ انقطاع في الوشائج:

وهاأنذا رجعت وفي بناني

دم المُعَنّى وتاريخ انقطاعي

فالتاريخ لايُحابي ولايرحم، فهو يحمل في جوفه أخبار مَن كانوا قبلنا، وماهي الآثار السلبية والمؤلمة التي حملتها الحرب لكل مَن اتخذها مطرقة لتسوية الاعوجاج، وهنا تسعفنا عجلة الزمن باستحضار العِبَر ؛مما أحدثته الحرب في القرون الخوالي، فيُطِلُّ علينا من العصر الجاهلي ـ صاحب الحوليات وأحد شعراء المعلقات ،مَن اتسم برجاحة العقل والرأي الحصيف ـ الشاعر زهير بن أبي سُلْمَى ليشرح لنا دقائق الحرب ونواتجها وماتجرُّ إليه المتقاتلين من عواقب وخيمة ، حيث يقول عنها محذّرًا أهل زمانه الغابر ومَن سيأتون من بعده ممسكين بأعناقها كعلامة بارزة لإظهار القوة لطرف دون آخر:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ

وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً

وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا

وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ

كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا

قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ

فهذا التاريخ الذي يحمل في حناياه صفحات سوداء عن الحرب عندما تستعر في أي زمان بين أبناء الوطن الواحد، فإنها تُحيلُ الديار العامرة بلاقع ، فالتاريخ المخزي والمحزن للصراعات يخفي في أحشائه قصصا من الخوف والذعر اللذَيْن التحفا بالأبرياء جراء الحرب الظالمة التي غشيَتْهم حتى أضحوا لايشهدون غير الدموع التي ارتبطت بالأحزان التي باتت تخيِّم بين العويل والنشيج لاتبرح هذه المواطن المُثخنة بالمآسي، وهذا ماجارَ به الشاعر السلامي:

وقصة شاعر أبكتهُ أنثى

على مرأى الجميع بغير داعِ

ويعود إلى الإنشاء الطلبي بأسلوب الأمر (دعيني) الذي ينسلُ معنى التذمر والحسرة، وانحسار مساحة الآمال المرتقبة بالسلام، فنرى العطف يأتي لنا بالطلب الفوري (حدثيني)

وكأنه قد نفر من هذا الوضع المأساوي وتذمَّر من



منصر السلامي

النوائب والمصائب التي جثت على صدورنا أياما لاتُعَدّ وليالي لاتُحَدّ، بسبب أولئك الحكام الذي صرّح لنا عنهم باستعارة تصريحية كشفت لنا شر نواياهم وسوء طواياهم، فأشاح لنا الستار عن تلك الضباع التي تعودّت أن تسُدَّ رمق جوعها بأكل صغار الحيوانات أمام أمهاتها تحت قانون حيوانيٍّ مُستبِدٍّ وجائر (الصراع من أجل البقاء) ولذلك لايهمها مايُقال عنها : إنها تعتاش على أكل الجِيَف وبقايا صيد وفرائس الحيوانات الأخرى ؛ لذا تُعدُّ من الحيوانات القمّامة إلا إنها تصيد بمهارة ، ونلمح هنا إيماءة خفيَّة صفات الضباع الحاكمة التي نعيش في زمنها ، فلم يأتِ بوحه من فراغ، بل إنه نابع من القهر :

دعيني من هواي وحدثيني

عن الأيام في زمن الضباعِ

وجاء التفصيل فيما تخوض فيه من حديث مُثقل بالحزن المُطبِق الذي يسيطر علينا آناء الليل وأطراف النهار، فكل مانشاهده أو نسمع عنه يثير الاشمئزاز ويشعرنا بالخزي وبالعار الذي أوردَنا ضباع الكراسي إلى هوّاته السحيقة دون أن يأخذوا في شعوبهم إلًّا ولاذِمَّة، لايعبؤون بما يجرونه من مصائب شتى للأبرياء، ففي زمن الخنوع لايهمهم مصائر المظلومين في أرض الرباط، حتى الأطفال يتركونهم تحت نيران القصف التي تخطف أرواحهم وتناثرُ أجسادهم، ولا تتحرك للضباع الحاكمة أي شعرة، ولايخشون أن يوصموا بالذل وأنهم سبب في ضياع حاضر شعوبهم ومستقبلها ، تنكَّروا لتاريخ أجدادهم الوضاء والحافل بالانتصارات وبالمواقف المشرفة، فاضحت تلك الضباع المستولية على الحكم جبرًا تتغنى بالتآمر على الشرفاء ممَّن بقَوا في أمتنا ؛ لنوقن أن أولئك الخونة قد تنصَّلوا من الأخلاق ومن القِيَم ومن المبادئ ومن المُثل العليا يجسدون الانهيار الأخلاقي في أسوأ حالاته ، وأنهم لايرعوون عن بذل جهودهم للوصول إلى مواطن الخنا والهوان، فلم يكن طلب الشاعر من فراغ أن نسمع :

عن الأطفال تحت القصف تبكي

وعن عرب المذلة والضَياعِ

وعن تاريخنا المُلقى طويلا

وراء ظهورنا من غير راعِ

وعن أهل المروءة أين غابوا

وكيف تقطعت فينا المساعي

ويالها من صفحات تُشعرُ الإنسان العربيَّ الحرَّ الأبيَّ بالقهر والإذلال جرّاء تلك المخازي والتصرفاء الرعناء والمواقف الخرقاء التي يحملها حكام شعوبنا ، وهذا ماجعل الشاعر يضجر من واقعه الأليم وينفر منه، فقد جاء الاستفهام الاستنكاري من هذا العيش المليء بالدمار هنا وهناك والذي ترسم القذائف والرصاص ملامحه المشوهة، فيجأر الشاعر بالوجع الذي يخنق أنفاسه، فيستسلم للتعب الذي سيطر على جسده الواهن الذي أثخنته الجراح، فيفضِّلُ الموت على هذه الحياة التي لاتشي بالخير مع انتشار هذه الصراعات التي غيبت عنا الوطن الذي ننشد له السلام والحب والأمن والأمان ، فلا نريد أن نقف على جثمان الوطن وننعاه بحزن عميق ، ترتعد على إثره فرائصنا جرّاء خفوت نجم البانين المخلصين له، وعلوّ شأن الساعين له دمارا وخرابا، فأضحى حاضرنا بأيدي الرعاع الأراذل الأوغاد الأوباش الحثالة السَّفَلة السُّوقة الذين عاثوا في الوطن فسادًا وفجورًا وفسقًا ونقيصةً ودناءةً ووضاعةً، فأنّى لنا أن نثق بهم في استرجاع الحقوق، أو استجلاب الخير للوطن؟؟ :

وقولي لي متى سنعيش يوما

بلا حرب وتبتسم المراعي

تعبنا يا بنة المعنى وكدنا

نفر إلى السماء من الصراع

وفي أحلامنا وطن عليه

نعى بالحزن فينا كل ناعِ

وخلف جدارنا مروا جميعا

ولم يبق سوى بعض الرعاع

وفي الخاتمة لجأ الشاعر إلى فرضيات تثبت أن الواقع يئنُّ من الذي يسطر ملامحه الخاوية بطونهم، والذي يعمق مواقفه من يتلوَّى من الطَّوَى، والذي يدافع عن مقدساته وشعبه هو الذي يعاني من أقذر أنواع الحصار في التاريخ، الجوعى يتمنون مايسدّ رمقهم، والعارون يتمنون مايغطئ سَوْءاتهم ، والمدافعون عن أهاليهم وأراضيهم يبذلون المُهَج رخيصة في سبيل الله آملين تحرير وطنهم من نير الاستبداد الجاثم على صدورهم مايقارب من ست وسبعين عاما ، أولئك هم في أرض الأنبياء وموطِن القبلة الأولى للمسلمين القدس الشريف، وأرض الطائفة المنصورة الظاهرة بالحق، القاهرة لعدوها، التي لايضرها مَن خذلها وهي في رباط وجهاد إلى يوم القيامة:

فإن حدثتني عن حزن قلبي

رأيت عليه آلاف الجياع

وإن حدثتني أخرى ستلقى

دموع نساء غزة والقطاعِ

فقضايا الوطن والأمة تشغل الشاعر حتى النخاع، فلايقرّ له وحال وطنه في تشتت وتشرذم، ويصوب نظره تجاه قضية الأمة فلسطين فلايجد مغيثا لأبنائها فلا يسمع إلا فحيح الأفاعي التي تتربص بالأبرياء شرا، أمعنوا فيهم قتلا وتنكيلا فقد أحال اليهود أرض غزة أثرًا بعد عَيْنٍ لايرعوون عن فعل كل شيء منافٍ للحياة التي يفخخونها بالإبادات الجماعية والتصفيات العرقية في جرائم يندى لها جبين الدهر.

قراءة نقدية انطباعية لقصيدة الشاعر الدكتور نجيب نصر (لعينيك أبا العبد)

قراءة: تقوى الهتاري

"لعينيك أبا العبد كل الملوك فدا" عنوان يوحي ظاهره لأول وهلة بالغزل لكن المغزى مختلف وعميق فيه محبةٌ وإعزازٌ وتقدير، حيث تكمن فكرته في سرد صفاته وحياته العطرة ومشاهد من بعد رحيله، وقد ظهر فيها جليًا حزن الشاعر الشديد على رحيل قائد عظيم كإسماعيل هنية.

(لعينَيك أبا العبد كلُّ الملوك فدا) قصيدةٌ جاءت وكأنها عقدٌ فريدٌ يضم جواهر نادرة نُظمت بإبداع على بحر (الطَوِيل) حيث اتكئ الشاعر في نظمها على أوزانٍ موسيقية جميلة كقيثارة تعزف الحرف على الوتر ببراعة وقوة، وتلك الأوزان هي:

(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مستخدمًا فيها شاعرنا قافية الراء مع كسر ما قبلها لتتناسب مع الموسيقى الداخلية للقصيدة في ثلاثة مقاطع رئيسة شملت ٣٥ بيتًا شعريًا من نوع القصيدة العمودية (بيتية)، وشاعرنا نجيب قامةٌ سامقةٌ في الأدب فهو روائي من الطراز الرفيع كما هو الآن في هذه القصيدة شاعرٌ مفوه..

حيث جاء المقطع الأول في ثمانية أبياتٍ تسرد خصال شهيدنا ومزاياه التي قلما نجدها في قائد ومجاهد وسياسي مفاوض ومحنَّك، ولعل السر في ذلك منشأ ومربي قائدنا الشهيد في مخيم لاجئين في ظل احتلال ظالمٍ أعمى، حيث عاش حياةً صعبة بين كفاح وعلم وعمل لا يوقفه تهديد أو اعتقال أو نفي، مما أسهم وبقوةٍ في تشكيل الملامح العامة لشخصية شهيدنا البطل، ومما يجدر الإشارة إليه أن إسماعيل هنية من الأشخاص النوادر حيث لاقي إجماع وتوافق من كل الأطراف والقوى المتوافقة داخل الوطن المسلوب وخارجه.

بينما جاء المقطع الثاني في ثمانية عشر بيتًا يحكي حياة أبي العبد وما تعرض له من خذلان وتآمر وتخابر من القريب قبل البعيد فطعنة القريب أشد وطأة وإيلامًا من غيره لأنك تسلمه روحك وتدير له ظهرك بحسن نية وأنت مطمئن ولا تعلم ما يخفيه خلف ابتسامته الصفراء.

أما المقطع الثالث فقد تشكل من تسعة أبيات توضح رحيل العباس عنا وما تركه ذلك الرحيل من ألمٍ وحسرةٍ في القلوب مخلفًا ورائه لمن بعده أمانةً ثقيلةً وحلمًا قادمًا يرفرف بجناحيه من بعيد.

هذا وقد أبدع الشاعر في ترجمة المصطلحات اللغوية والنحوية في نصه هذا فأظهر لنا براعة متفوقة فهو شاعر لا يشق له غبار يمتلك مهارة غير عادية في بناء الكلمة والبيت الشعري والقصيدة عن طريق أدوات وأساليب (المجازات، والكنايات، والاستعارات، والتشبيهات المتنوعة) ناهيك عن ظهور (الحوار، والتساؤل، والعتاب، والتقريع) مستغلاً بذلك (الماضي، والمضارع، والتوكيد، وكذلك الأمر) والعديد من الأساليب الأخرى التي اكتست به هذه القصيدة السامقة، فقد تفنن الشاعر في صياغتها بما يتناسب مع فكره الأدبي والسياسي والأكاديمي وبما يتوافق مع ذائقة المتلقي في انسيابية متميزة، فجاءت الأبيات مبهرةٌ ومشوقةٌ ولافتة، مما يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك اقتدار شاعرنا الأديب وبقوةٍ في صوغ المعاني والمباني بتوازٍ دقيق مع الرسائل التي يود تمريرها للمتلقي بمظهرٍ سهل ممتنع بسيط، وعمقٍ فلسفي حكيم، بحيث لم يغفل مجاراة مستجدات الحركة الشعرية الحديثة شكلاً ومضمونًا وإن كانت قصيدتة مقفاة؛ وهذا يكشف لنا ثقافة الشاعر بوضوح، ومن تلك الأساليب على سبيل المثال لا الحصر (خؤون، مفتٍ، تحاذر، أمتَّ، تقاطروا، هفت، يهمي).

كما اكتست قصيدة "لعينيك أبا العبد" صورًا فريدة البناء والتركيب عميقة المجاز ومجازية المعاني، ومن تلك الصور الجميلة (أهداك سيفه، وقمت تناصر، وضمتها العيون السواهر، الأقربين خناجر، وجار ..... جاء يحاصر، ألام أهل الأرض، وسيف من الجيران في الخصرغائر، كأنك إبراهيم ..... وحولك نيران، فكنت شعاع الفجر حين تقاطروا، كأنك بدر والطغاة مقابر، كأنك في كل الزمان تسافر، من ذكراك ألف سحابة تصلي، كأنك للتاريخ درسًا تحاضر، وتنمو بيادر، ففكرك غيثٌ في الدنيا يتناثر)

وهي صورٌ تبدو وللوهلة الأولى غريبة وجميلة وموغلة بنفس الوقت، بحيث تسلب لبَّ القارئ وتلفت انتباهه، وتعمل على ردم الهوة قد تظهر بين المشاهد الدرامية للقصيدة التي واكبت الحدث على أرض الواقع.

ونحن نقف على عتبات النص نلحظ بين طيات الأبيات وثنايا الحروف مزيجًا متباينًا من المشاعر في ارتفاع وانخفاض بين الحزن والألم والفخار وهذا يدل دلالة واضحة على براعة وذكاء الشاعر في ترجمة ما يعتلج بصدره مترجمًا بذلك ما تكنه قلوب الكثير نحو الشهيد هنية، وكيف لا والناظم لها هو د. نجيب نصر ابن الشمايتين ذلك الروائي والشاعر الأكاديمي الفذ أحد محبي اللغة العربية والمتخصصين. فيها علميًا وأكاديميًا، الحاصل على جائزة كتارا للرواية العربية فرع الروايات غير المنشورة عام 2020 عن روايته (نصف إنسان) والتي نُشرت عن دار كتارا للنشر العام الذي يليه.

أَمَاضٍ تَجلَّى فِيْكَ، أَمْ أَنْتَ حَاضِرُ؟!
أمِ اجتمعتْ فيكَ العُلا والبَشائِرُ؟
تجوبُ بهذا العصرِ، طيفًا مُسَافرًا
وتدنو من الدُّنيا كأنَّكَ زائرُ

استهل الشاعر قصيدته بسؤال الشهيد عدة أسئلة مفادها هل ماضينا العريق الذي نتغنى به كلما خارت قوانا وشعرنا بمهانة الزمان الذي نعيشه تمثل فيك أيها الهنية، أم أنك حاضر غزة المشرف والذي رفع لنا رؤوسنا عاليًا في السابع من أكتوبر، فاشرأبت له أعناق الأباعد قبل الأقارب، أم اجتمعت فيك يا إسماعيل كل صفات العلا والمعالي وبشائر النصر الي يلوح في الأفق وإن كان بعيدا، جاء الرد أسرع مما يتوقع المتلقي حتى قبل أن يفكر في الإجابة أجاب الشاعر حيث ألبس الظرف الزماني ثوب المكان فأحاله من عدم المحسوسية إلى شيئ محسوس ، ثم أردفه برمزية الطيف المسافر، يأتي دون سابق إنذار وسرعان ما يختفي ليترك ذكرى الأثر الطيب، لأنه الشهيد الحي الذي عند ربه يرزق فقد رسم الشاعر له صورة جميلة وكأنه من علياء جنة الله يدنو من الدنيا يزور أحبابه وأصحابه ويطمئنهم عليه وأنه يرفل في نعيم الله الذي لا يزول فقد نال جزاء الشرف والكفاح والجهاد والشهادة بمجرد أن فاضت روحه الطاهرة إلى خالقه.

أفضتَ على الأزمانِ روحًا كريمةً
فهامتْ بذكراكَ القُرى والحواضرُ
أأنتَ من التاريخِ قد جِئتَ منقذًا
تُذَكِّرُنَا حِطِّينَ، أمْ أنتَ ثائرُ؟!
كَأَنَّ عمادَ الدينِ أهداكَ سيفَهُ
وصوتُ صلاحِ الدينِ في الجيشِ ظاهرُ
كأنكَ نورَ الدينِ في الشامِ واقفٌ
تدكُّ حصونَ الرومِ، واللهُ قاهرُ!

شبه الشاعر شهيدنا بحاتم الطائي وأفضل منه بمراحل فقد كان كرم حاتم على قبيلته والقبائل من حوله، بينما الهنية شمل كرمه بالأزمان "روحًا كريمة" تعبر عن الأخلاق والمواقف، فالرجال لا تعرف إلا في المواقف، فهامت المدن والقرى والحواضر بتذكر أخلاقه ومواقفه ومآثره، ثم يتساءل الشاعر وهو مدرك للإجابة سلفًا هل أهداك لنا التاريخ لتنقذنا مما نحن فيه من الخنوع والذل والانكسار، فكانت خطاباتك مواقفك ترجمان لماضينا الشامخ ومعارك العظماء الذين رفعوا الإسلام عاليًا، وقد كنت خير مثالٍ للمجاهد الثائر، ثم أردف يذكر عماد الدين كأنه أهداه سيفه ليحذو حذوه في مسيرته النضالية البطولية، يقود المعارك ويُسمع صوت صلاح الدين في الجيش يكبر ويهلل ويرفع معنوياته، ثم يذكر نور الدين الذي أيقظ مهاجع الروم ودك حصونهم، وهي مشاهد درامية خالدة استحضرها الشاعر من ذاكرة التاريخ وربط بينها وبين شخص شهيدنا القائد، وأكد لنا أن لكل زمان رجاله وأن التاريخ يعيد نفسه وأن المجد عائدٌ لنا لا محالة، الأمر يحتاج منا عقيدة وجرأة وصبر.

فتحتَ لنا الآفاقَ في عَصْرِ ظُلْمَةٍ
وبددتَ أوهامًا، وقُمْتَ تناصرُ
مررتَ على هذا الزمانِ كنفحةٍ
تَسَامَتْ، وضمتها العيونُ السواهرُ

ثم ما يلبث أن يعدد مناقب الهنية ويذكر أنه القائد الذي فتح الآفاق جهادًا وتفاوضًا وسياسة، يعمل على كل الخيوط والمستويات فأيها أصابت كانت فلسطين هي المستفيدة، فهي قضية المسلمين الأولى، وشرف الأمة الذي يجب المحافظة عليه، وهو ومن معه بذلك بددوا أسطورة الجيش اليهودي الذي لا يُقهر، ثم يعاود الشاعر لرسم الصور الجميلة " كنفحةٍ تسامت، وضمتها العيون السواهر" مشهد درامي يوحي بالكثير من المعاني كلٌ يقرؤها حسب رؤيته.

شكوتَ من الخِذلانِ!!، هذا زمانُنا
خؤونٌ، وقد بِيْعَتْ برخصٍ ضَمَائِرُ
فقد كنتَ تدري أنَّ جارَكَ حاقدٌ
وَتَعْلَمُ أَنَّ الأقربِيْنَ خَنَاجِرُ

وهنا يتقمص الشاعر شخصية الشهيد ويحكي مرات الخذلان التي عاناها من قريبهم قبل البعيد، فيربت على قلبه ويواسيه بأنها طبيعة هذا الزمان، في ظل بياع الضمائر بثمن بخس مقابل مصالح تطير مع أدراج الرياح في أول هبوب له، ثمَّ يُردف قائلاً: "أنت تدري أن جارك حاقدٌ، ..... وأن الأقربين خناجر" وهي صورة بلاغية جميلة تصور الواقع بدقةٍ لا متناهية مما يؤكد على امتلاك الشاعر حصيلة لغوية قوية، ومفردات وُّظفها أجمل توظيف لإيصال المعنى بقوة وقد أجاد في ذلك.

فأبشعُ مَا في الأَرْضِ جَارٌ مُنَافِقٌ
وَجَارٌ مَعَ الأعداءِ جاءَ يُحاصرُ
وَأَلْأَمُ أَهْلِ الأرضِ مُفْتٍ لِحَاكِمٍ
يُسبِّحُ جهرًا، وهو باللهِ كافرُ
وَأَخْبَثُ مَنْ في الأرضِ شيخٌ معمَّمٌ
يُرائي، وبالدينِ الحنيفِ يُتَاجِرُ

ويستمر الشاعر في رسم الصور المعبرة عن الخذلان والتخلي في عالمٍ مليئ بالسوء والشر من كل جانب "جَارٌ مُنَافِقٌ، وَجَارٌ

مَعَ الأعداءِ جاءَ يُحاصرُ" وهي من أبشع ما قد يحدث في الحياة بالفعل، فأين الأمن والأمان مع جارٍ منافق يظهر لك خلاف ما يبطن ويكسر قاعدة "جارك القريب ولا أخوك البعيد"، وآخر يساند العدو بالتخابر ولا يكتفي بل يشارك في إلحاق الضرر الفادح بك متناسيًا ما كان بينكما من آمال وأحلام وطموحات وعيش وملح وذكريات وعهود" ألقى بذلك كله عرض الحائط وراح ينسلخ من إنسانيته ويشارك العدو في أقسى أنواع الخيانة، ويستمر في سرد الخيبات والآلام ومنها من يسخر الدين لمصالح الحكام والساسة ويلوي أعناق الآيات والنصوص لغير ما جاءت مقاصد الشريعة به، ويأتي بصورة فيها تضاد يقوي المعنى ويوضحه "يُسبِّحُ جهرًا، وهو باللهِ كافرُ"، ويواصل الشاعر التشبيه والتصوير بقوله "شيخٌ معمَّمٌ

يُرائي، وبالدينِ الحنيفِ يُتَاجِرُ" وهو تشويه للدين طعن له قبل أن يكون للإنسان، وهو لعمري ألم ما بعده ألم.

أبا العبدِ، ما ننعيكَ أنتَ وإنَّما
نَعَيْنَا ملوكَ العُربِ حين تخابروا
تسيرُ بنورِ اللهِ لا تخشى كيدَهُم
وما كنتَ تخشاهم، ولستَ تُحاذرُ!
وتمضي إليهم باسطَ الكفِّ واثقًا
وسيفٌ من الجيرانِ في الخصرِ غائرُ
وتطرقُ أبوابَ الشهادةِ لم تَهَبْ
عيونَ العِدا، لمَّا أتتكَ تناورُ

يناديه بكنيته التي اشتهر بها وأحبها "أبا العبد" وهي كنية نادرة تشير للتواضع الجم، ثمَّ يخاطبه بقوله ما ننعيك ولا نفقدك فأنت حيٌ في قلوبنا وفي جنات الخلد تُرزق، وإنما ننعي ملوك العُرب بسبب تخابرهم مع العدو ورضوحهم له، وهي دلالة الموت والفناء،عكس ما كان عليه أجدادهم من العظماء الذين سطَّروا أروع صور الشجاعة والعزة والإباء، ثمَّ يأتي بثلاثة أبيات بعدها يصف صفات ومناقب شهيدنا البطل، فيذكر أنه من الإيمان يسير في الأرض بنور الله لا يخاف في الله لومة لائم، وهو ديدن الأنبياء والصالحين من عبادته على مر العصور، ويأتي بصورة هي من الجمال والروعة وصفٌ غائرٌ في قوة المعنى وبلاغته حين قال "وتمضي إليهم باسطَ الكفِّ واثقًا وسيفٌ من الجيرانِ في الخصرِ غائرُ" تبسط الكف بالتسامح والصلح والتفاوض وأنت تعلم جيدًا ما تخفيه سرائرهم الخبيثة، فما يكون منهم مقابل هذه الأخلاق الإسلامية الراقية إلا أنهم يغرزون سيف الغدر في خاصرة الطيبة والعفو ناسين أو متناسين انتمائهم لهذا الدين، وهو في الواقع انتماءٌ شكلي لا يمت لتعاليمه وأخلاقه وصفاته، ورغم علمك بهذا يا أبا العبد تواصل المسير بنور الله تفاوضًا وسياسةً وجهادًا، ولا تخشى الموت لأنه لك عزٌ وشهادة ولهم ذلّ وهوان، لا تخشى عيون أعدائك وخططهم ومؤامراتهم ونواياهم الدنيئة ظاهرًا وباطنا.

كأنَّكَ إبراهيمُ وحدكَ صَامِدٌ
وحولكَ نيرانٌ، وخلفكَ غادرُ
وقفتَ عظيمًا، لا تبالي بجمعهم
ومَنْ يعبدِ الرَّحْمَنَ كيفَ يُحَاذِرُ؟!
فتهتفُ باسمِ اللهِ في كلِّ لحظةٍ:
"على دربِ مَنْ سَارُوا إلى اللهِ سَائرُ"
على الأرضِ تسعى، لا تبالي بنقمةٍ
تَطُوفُ الصَّحَارَى كالنَّبِي وتهاجرُ

أتى الشاعر بصورةٍ تشبيهيةٍ قويةٍ جدًا حيث شبه إسماعيل بنبي الله إبراهيم في القوة والثبات والصمود، وأن عناية الله تحيطه من كل جانب فهو يمشي بنور الله وهدايته، ولن يضيعه الله وهو عبده المؤمن بنصره ولو بعد حين، حيث قال:

"كأنَّكَ إبراهيمُ وحدكَ صَامِدٌ
وحولكَ نيرانٌ، وخلفكَ غادرُ"

وجاء موقف الأعداء هنا كقوم إبراهيم الكفار عندما أصابهم الغيظ من تأييد الله له بأن جعل النار بردًا وسلامًا عليه كما هو الحال مع هنية من غدر ومؤمرات أعدائه أعداء الدين والإنسانية جمعاء، وتصوير وقفته بالعظمة جاءت من قوة الدين الذي يعتنقه، فمن كان الله معه لا يخشى أحدًا من العالمين مهما بلغت قوته وجبروته، كيف لا وهو الواثق بربه والمتوكل عليه بعد أخذه بالأسباب، يهتف باسم الله في ديمومة لا تنقطع ما دام قلبه ينبض بذكر الله قائلاً: "على دربِ مَنْ سَارُوا إلى اللهِ سَائرُ" يحثُّ الخطى نحو الحق والخير لأهله وشعبه، يطوف هنا وهناك كحال الأنبياء نشرًا لمبادئ الخير والإيمان والسلام.



د. نجيب نصر

أمتَّ العِدا غيظًا، فَهَبُّوا بِحلفِهِمْ
فكنتَ شُعَاعَ الفجرِ، حينَ تَقَاطَروا

يؤكد الشاعر أن أعداء الهنية ماتوا غيظًا وكمدًا، وجاءت لفظة "هبوا" لتدل على قوة اندفاعهم لإيذائه وثقتهم الزائدة بأنهم سيغلبونه لا محالة، فكان كشعاع الفجر الذي يبدد الظلام بنوره وإيمانه وثقته بربه، "حين تَقَاطَروا تؤكد حركة الهبوب الأولى؛ فالتقاطر هنا يدل على سرعة الاندفاع وكثافته لكنه كالهباء المنثور لا يسمن ولا يغني.

فكمْ حاكمٍ قد لوَّثَ الغدرُ ثوبَهُ
وكمْ عالمٍ بالسُّوءِ جاءَ يُجَاهِرُ
فما ضاقَ عنكَ الدربُ حينَ تجمَّعوا
وما ضاقتِ الأكوانُ حين تآمروا
فها أنتَ تعلو، لا علوٌّ يَفُوْقُهُ
كأنَّكَ بدرٌ، والطُّغاةُ مقابرُ
فصبرًا، فقد نَالُوا أَمَانًا مُزَيَّفا
وقدْ فتحُوا بَابًا، ودَارَتْ دَوَائِرُ!!

ويأتي الشاعر بصورٍ بلاغية جميلة تجمع بين الجانب الحسي والمعنوي بتناغمٍ يقوي المعنى ويؤكده ليصل المتلقي بقوة، حيث صور لنا الحاكم الذي يدعي العدل والإنصاف بأن الغدر قد لطخ ثوبه وغمره، كما هو المتشدق بالدين في صورة عالم زائف يدعى الزهد والإيمان وهو يجاهر بالسوء في صورة توضح بشاعة أصحاب المصالح والنفوس الضعيفة حينما قال:

فكمْ حاكمٍ قد لوَّثَ الغدرُ ثوبَهُ
وكمْ عالمٍ بالسُّوءِ جاءَ يُجَاهِرُ

ولم تتأثر قوة إيمانك وقربك من ربك ولا ضاقت عليك الدنيا بما رحبت، ولا اختلفت عليك دروب الحق واليقين، بل على العكس تمامًا، فقد زادك الله رفعةً بإيمانك وثقتك به، فارتقيت في مسالك الواصلين الراغبين حتى لكأنك البدر في علوه ونوره، وكأن الطغاة مقابر لا حياة لمن تنادي فيها، قبور تحوي هياكل منزوعة القوة والطغيان، ويدعوه الشاعر وكل من سار على دربه بالصبر لأنه طريقٌ طويلٌ محفوفٌ بالمخاطر التي لا تنتهي، ويصور الشاعر الأعداء بأنهم اعتقدوا أنهم وصلوا بر الأمان الزائف؛ فلا يأمن مكر الله إلا القوم الظالمون، وقد حاولوا فتح باب الغدر والخيانة فدارت عليهم الدوائر فيمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين.

رحلتَ وأشواقُ الملايينِ قد هَفَتْ
إليكَ، وآمَالٌ سَمَتْ وَمَآثِرُ
فقد صَدَعَتْ عِزّا مَسَاجِدُ غزَّةٍ
وضجَّت بهِ يومَ الرَّحِيلِ المنابرُ
وقد هاجَ جِيْلٌ حينَ طيفُكَ زارَهُ
كأَنَّكَ في كلِّ الزَّمانِ تُسافِرُ
وسلَّمتَ للأجيالِ عهدًا وموثَّقًا
تُدَوِّنُهُ فِي كُلِّ حِينِ المَحَابِرُ
ففي القُدسِ من ذكراكَ ألفُ سَحَابَةٍ
تُصَلِّي، وذكرى في الأنامِ تؤازرُ
وما زالَ ذاكَ الصوتُ يهمي بفكْرِهِ
كأنَّكَ للتاريخِ درسًا تُحَاضِرُ
فتسمو بذاكَ الفِكْرِ آذانُ سَامِعٍ
وتخْضَرُّ وديانٌ، وتنمو بَيَادِرُ
فبُشراكَ هذا اليومُ، يومُك قد عَلا
تُجَاوِرُ ربَّ الكونِ، نِعْمَ التَّجاورُ!
فإنْ كانَ جسمُكَ في الترابِ مبددًا
ففكرُكَ غيثٌ في الدُّنَا يتناثرُ!

يبدأ الشاعر هنا بتصوير مشاهد رحيل وتشييع جنازة الشهيد البطل إسماعيل هنية فيستهل بقوله:

رحلتَ وأشواقُ الملايينِ قد هَفَتْ
إليكَ، وآمَالٌ سَمَتْ وَمَآثِرُ

وهي صورةٌ حقيقيةٌ أكدها حزن المسلمين في كل أصقاع المعمورة، حيث نعاه الجميع وصلوا عليه صلاة الغائب وأقاموا مجالس العزاء والترحم عليه، فالله إذا أحب إنسانًا أنزل محبته في قلوب الناس، وقد كان ذلك واضحًا وضوح الشمس في كبد السماء، ورافقت رحيله الأشواق والآمال، وتراقصت مآثره للعيان فكانت حياته كالكتاب المفتوح، فصدعت مآذن مساجد غزة وغيرها في الوطن العربي والعالم الإسلامي، وضجت المنابر تهتف بأخلاق ومناقب الشهيد الراحل، ونعاه الصغير والكبير والرجال والنساء والاطفال والشيوخ على اختلافهم ألوانهم وأشكالهم وأوطانهم، فكان كالطيف الذي لا تعيقه الأماكن والأزمان والحواجز والأبواب، تعدى ذلك كله ليسكن القلوب ومآقي العيون بأخلاقه وأفعاله وأقواله ومواقفه، فسلَّم للأجيال راية الكفاح والجهاد ليسيروا على دربه ودرب الذين سبقوه، وأمنهم على حبيبة قلبه "القدس" ليذودا عنها ويدافعوا حتى آخر نبضة في قلوبهم فهي ليست قضية الفلسطينيين وحدهم، بل هي قضية العالم أجمع، وشرف الأمة الإسلامية الذي لا يجب أن يدنسه سوء، حيث قال:

فقد صَدَعَتْ عِزّا مَسَاجِدُ غزَّةٍ
وضجَّت بهِ يومَ الرَّحِيلِ المنابرُ
وقد هاجَ جِيْلٌ حينَ طيفُكَ زارَهُ
كأَنَّكَ في كلِّ الزَّمانِ تُسافِرُ
وسلَّمتَ للأجيالِ عهدًا وموثَّقًا
تُدَوِّنُهُ فِي كُلِّ حِينِ المَحَابِرُ

ويستمر الشاعر في سرد المشاهد التي ظهرت على الشاشات والقنوات الفضائية ولكن بأسلوبه هو فيقول أن السحاب في القدس صلى على الشهيد قبل مواراة جثمانه الثرى، كما فعلت ملايين القلوب في كل مكان، حتى أن خطاباته وكلماته مازالت تتكرر على المسامع، وصوته لا يفارق السمع والفكر والقلب ، وكأن التاريخ يتصدر الموقف ليحاضر دروسًا من حياة البطل على الأجيال جيلاً بعد جيل، بُغية سمو الفكر وآذان السامعين، فتحيل تلك الدروس العاطرة الصحاري مروجًا خضراء وسهولاً يانعة، ويعم الخير بالسير على خطاه حتى تمتلئ البيادر بكل أنواع الحبوب وكأن التاريخ سيعيد زمن العزيز يوسف عليه السلام، ويبشر بأن العام الذي يُغاث فيه الناس ويعصرون قد اقترب كثيرًا، حتى لا تضيع تضحية القائد الشهيد سدًا:

ففي القُدسِ من ذكراكَ ألفُ سَحَابَةٍ
تُصَلِّي، وذكرى في الأنامِ تؤازرُ
وما زالَ ذاكَ الصوتُ يهمي بفكْرِهِ
كأنَّكَ للتاريخِ درسًا تُحَاضِرُ
فتسمو بذاكَ الفِكْرِ آذانُ سَامِعٍ
وتخْضَرُّ وديانٌ، وتنمو بَيَادِرُ

ويختم الشاعر أبياته قائلاً:

فبُشراكَ هذا اليومُ، يومُك قد عَلا
تُجَاوِرُ ربَّ الكونِ، نِعْمَ التَّجاورُ!
فإنْ كانَ جسمُكَ في الترابِ مبددًا
ففكرُكَ غيثٌ في الدُّنَا يتناثرُ!

يزف البشرى للشهيد يوم ارتقائه للجنة أنه سيكون حيًا يرزق في جنات النعيم بجوار رب الكون، وأي نعيم هذا الذي ما بعده نعيم، فنعم التجاور ونعم السكن، وإن كان الجسد يا هنية في التراب مبددٌ ففكرك وأخلاقك وحياتك وسيرتك كالغيث يتناثر في الدنا أينما وقع نفع، فرحمة الله تغشاك أبا العبد، ورزقك الله رفقة أنبيائه وأوليائه الصالحين، وعصم قلوبنا جميعًا بفراقك وألم الرحيل.

في نظرية الفن 2

عن المعالجات التكعيبية



مصدق الحبيب

كان جاك ريفير (١٨٨٦ – ١٩٢٥) Jacques Rivie're وهو أديب وناقد فرنسي، قد وُصِفَ بأنه أحد أقطاب النهضة الفكرية الفرنسية بعد الحرب العالمية الأولى. وهو الذي ترأس تحرير مجلة La Nouvelle Revue التي تعتبر مجلة الطليعة الفكرية في فرنسا آنذاك. كما انه كان من أوائل من كتب بشكل نظري عن حركات التحديث في الفن التشكيلي، وخاصة المدرسة التكعيبية.

في مقالة تحليلية له بعنوان "عن الاتجاهات المعاصرة في الفن" المنشورة عام ١٩١٢ في Revue d'Europe et d'Amerique كان التركيز على اعمال النخبة الاولى من التكعيبيين (بيكاسو وبراك وليجيه وديلوني ودوشامب وميتزنگر وآخرين) ومعالجاتهم التشكيلية وتبريراتها في هذا الاسلوب الجديد.

يؤكد ريفير بأن التبرير الاساسي العام للاتجاهات الحديثة في الفن وخاصة التكعيبية هو تصوير محتوى وجوهر الاشياء وحقيقتها غير المرئية (profound reality; sensible essence) بدلا من مظهرها الخارجي الذي تؤهلنا قدرتنا البصرية على ادراكه. ويرى في ذلك بأنه من اجل اظهار محتوى الاشياء وترجمة جوهرها بمفردات تشكيلية على الكانفس، لجأ التكعيبيون الى عدة معالجات بَصَرية تشكيلية، كانت الاساسية منها هي :

- **إلغاء الإضاءة:**

نحن نعرف ان الضوء المسلط على أي شيء يمثل في الحقيقة لحظة معينة من الزمن، وهو بالتالي حالة مؤقتة يتطلبها تصوير مظهر الاشياء كما تبدو في ذلك الوقت المعين والموضع المعين ايضا، مما يؤدي الى تغير الفورم بتغير مساقط الضوء الناتجة عن تغير الوقت والموضع. نستدل من ذلك بأن رسم مظهر الاشياء كما تظهر لأعيننا لا يمثل حالة ثابتة، انما متغيرة. فاذا كان الرسام لا يهدف الى تصوير الاشياء كما هي بل الى التقاط حقيقتها ومحتواها وجوهرها وهي حالات ثابتة فانه لن يفلح باتباع الطريق المعتاد الى تصويرها بحالها المتغير الذي تجسده الاضاءة. ومن هنا اتضح ان الغاء الاضاءة سيمهد الطريق الى الوصول لكينونة الاشياء الثابتة! ولكن ماذا سيعوض عن الاضاءة عمليا؟ أي كيف سيجعلنا الرسام ندرك المحتوى إذا اختفت الاضاءة من على الاشياء؟ يجيب ريفير على هذا السؤال الصعب بتصحيح العبارة أولا، فيقول ان الاضاءة لا يمكن حذفها بالكامل لكن المقصود هو تخلي الفنان عن تتبع مسار الضوء الفيزياوي الذي يسير بخط مستقيم فيسقط على من امامه من الاشياء والتي قد تحجبه عما يقع خلفها من اشياء اخرى لتصبح هذه الاشياء بدورها معتمة. وهذا بالطبع ما ينتهجه الرسام الواقعي فيكون الضوء في لوحته موزعا على الاشياء في اللوحة بشكل غير متساو ولا منتظم تبعا لتضاريس تلك الاشياء وكيفية حصولها على الاضاءة. وهذه هي الخاصية الفيزياوية التي يتخلى عنها الرسام التكعيبي، فيسمح لنفسه بتوزيع النور على سطوح الاشياء بطريقة عشوائية تشبع قناعته التشكيلية. وهكذا نرى الضوء في اغلب



اللوحات التكعيبية وقد توزع على التضاريس المختلفة بطريقة لا تشبه ما اعتدنا على ادراكه. فقد تكون متجانسة ومتناوبة ومتباينة بدرجة سطوعه وخفوته، حتى اننا نرى كل مساحة مظللة تتبعها مساحة مضاءة بالتعاقب. وهذا ما يحمل التكعيبي على تحطيم المشهد واعادة بناءه وترتيب اجزاءه بغض النظر عن مساقط الضوء عليها! وهو البديل لمسألة الغاء الاضاءة من اجل الابتعاد عن حالات الاشياء الموقتة الطارئة والسعي لإظهار محتواها الثابت.

- **إلغاء المنظور**

مثلما هي الإضاءة، فالمنظور ايضا ظاهرة موقتة ووليدة اللحظة. فحين تعكس الاضاءة لحظة معينة من الزمن، يعكس المنظور زاوية النظر التي يحتلها الناظر. وبهذا يكون المكان هو المحدد الاساسي للفورم، وما سيكون عليه ترتيب الاشياء تبعا لقربها وبعدها عن نقطة الموقع تلك. خذ مثلا إذا اراد الرسام ان يرسم كرسيا في وسط الغرفة، فبإمكانه ان ينتج عشرات الاشكال لنفس الكرسي وهي تختلف باختلاف موقعه منه في الغرفة، يمينا وشمالا، ومن الامام والخلف، ومن اعلى وأدنى من مستوى النظر الافقي التقليدي.

وهكذا فالفورم يتغير بموجب المنظور الذي يتحدد تبعا لموقع الناظر والمحكوم بقوانين الضوء الفيزياوية المعروفة. وبذلك فخاصية عدم الثبات تحيلنا من جديد الى ان السعي وراء اظهار المحتوى والجوهر يستلزم التقاط ما هو ثابت لا يتغير، وهذا يعني التخلي عن المنظور وايجاد البديل عنه. فما الذي، يا ترى، سيحل محل المنظور المحكوم بقوانين فيزيائية صارمة لا مفر منها؟ يقول ريفير:

"ان البديل يمكن ان يكون عن طريق الاهتمام فقط بزاوية النظر الأهم والاكثر هيمنة على المشهد والتي قد تسهم بإظهار المحتوى بأفضل ما يمكن". كما يمكن ان يكون البديل متجسدا بإظهار أكثر من هيئة، اي مجموعة هيئات متداخلة تمثل كل زوايا النظر الاخرى. وفعلا فإننا قد نتذكر بعض الاعمال التكعيبية الاولى التي يظهر فيها وجه الانسان وقد تجمعت فيه عدة وجوه من زوايا مختلفة. فكل ذلك التحوير هو من اجل الوصول الى تقديم الشكل بما يتطلبه المحتوى حسب ما يعتقد الفنان. فالفنان في هذه الحالة يستطيع الولوج الى داخل الاشياء واظهارها على حقيقتها الجوهرية الثابتة.

أخطاء التكعيبيين

يواصل ريفير فيعيب على التكعيبيين بعض مبرراتهم. يبدأ بذكر المعالجة الانطباعية بقصد المقارنة. فيقول: " لم يخرج الفن بعد من خيمة الانطباعية، فكل الفنون انطباعية.. بمعنى انها لا تعكس فقط ما نراه، انما ما نشعر نحوه أيضا". والقصد هنا واضح وهو ان الانطباعيين قدموا معالجتهم الاساسية على انهم لم يصوروا الاشياء بحذافيرها الفوتوغرافية كما فعل من قبلهم الفنانون الاوائل، بل انهم ضخوا في اللوحة ما يشعر به الفنان أزاء المشهد. فالفورم واللون والتكوين ظهرت في لوحاتهم، ليس كما تراها العين، بل كما تشي به احاسيس الفنان الداخلية أزاء المشهد عموما. وبذلك فان الانطباعية قد وضعت وسيطا فيما بين العين (وفعلها الفيزياوي الثابت) والمشهد (ومظهره الخارجي في تلك اللحظة). هذا



الوسيط هو ما يدور من أحاسيس في دواخل الفنان وكذلك المتلقي، على اختلافهما. ثم يعرج ريفير الى ما ارتكبه التكعيبيون من هفوات:

كانت هفوتهم الاولى تتمثل بما قد يحدث عندما يلجأ الفنان الى تصوير كل وجوه الشيء من مختلف زوايا النظر من أجل ان يمثل هذا الجمع غير المتجانس الحقيقة التي يخفيها المنظور الذي يقدم زاوية نظر واحدة. والخطأ في ذلك ان هذه المعالجة، وبغياب المنظور، ستؤول الى تصفيف الوجوه من زوايا نظر مختلفة على مستوى خط النظر. فماذا ستكون النتيجة؟ سنشعر باننا نرى الشيء وقد فُتح امامنا كما نفتح الخارطة على سطح مستو، وهذا ما يعود ليخالف القصد بتصوير حجم الشئ وحقيقته الداخلية الثابتة.

والهفوة الثانية التي يشير لها الناقد هي التي يقول فيها: لو جرى حذف الاضاءة والمنظور معا فإن ذلك سيلغي النظر الى الاشياء اصلا، وبالتالي يتعذر النفوذ الى محتواها، مما يؤول الى الفوضى واللامعقول. ويواصل فيذكر الهفوة الثالثة المتعلقة بمعالجة "عمق الميدان" كما يحدث مثلا في رسم بناية من مسافة معينة فان التخلي عن المنظور قد يؤول الى تعويض الفضاء بين نقطة النظر والبناية بامتداد صلد يحاكي رسم جدران البناية! أي ان خطوط المنظور الوهمية الممتدة في الفراغ تتحول الى استطالات مجسمة كونكريتية من أجل تمثيل العمق دون الاستعانة بالمنظور، باعتبار ان وظيفة العمق هي التفريق بين جسم وآخر حسب بعد الاجسام عن زاوية النظر! ولكن حسب ما يقول الناقد ان مثل هذه المعالجة ستؤدي الى اضافة كيانات اخرى تزحم المشهد وتشوش الادراك مما يفسد تبرير الغاء المنظور.

رأي شخصي:

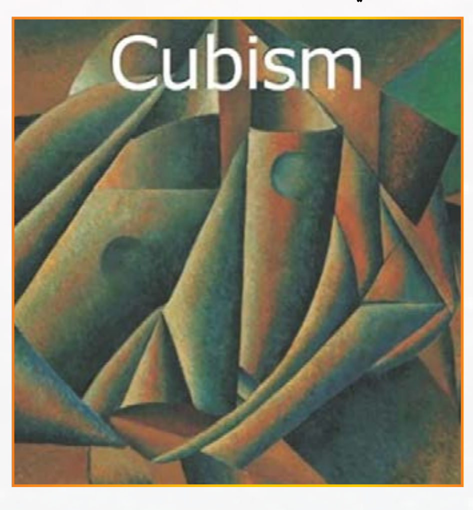
- بادئ ذي بدء، أقول، لو يسمح لي القارئ الكريم أن أعود الى ما طرحته باقتضاب عن اشكالية معنى النظرية. ولكوني قد عملت طويلا في البحث الأكاديمي، ليس من السهل عليّ ان اقبل استعارة كلمة "نظرية" في حقل الفن. لماذا؟ النظرية هي مجموعة المبادئ التأملية التجريدية العقلانية التي تفسر الواقع العملي أو أي نشاط أو ظاهرة معينة. والتعريف العلمي للنظرية لا يكتفي بالمبادئ التي تقدم تفسيرا ارتجاليا مجردا للواقع، انما ينبغي في التفسير ان تكون له القدرة الكافية على البقاء well-sustained، أي انه قابل للتكرار للحد الذي ينبثق عنه نمط واضح pattern ومعزز ومدعوم بالأدلة والقرائن، ومصمم بالشكل الذي يخضع للاختبار من اجل ان يتسنى من خلاله بناء التنبؤات القادمة وصياغة التعديلات الضرورية لضمان تطابق النظرية مع الواقع.

والسؤال هو: أين الفن من ذلك ؟ وهو حقل تعبير الفنان عن انطباعاته حول موضوع معين، مستخدما وسائل تكنيكية، وهنا اتحدث بالذات عن الفن البصري التشكيلي. فطالما سلمنا بان كل الفنون هي تعبير عن اعتقادات وانطباعات فنانيها، يصبح الفن حقلا ذاتيا بالكامل وليس للموضوعية فيه أي مجال. والموضوعية هنا تعني ما يتناسب مع التحليل العلمي من تجرد عن الانطباعات والمشاعر الشخصية.

- لديّ مشكلة اخرى مع ذلك الاعتقاد الذي انتشر كالنار في الهشيم منذ بداية القرن العشرين حيث تفجرت تيارات الحداثة ولحد اليوم. ذلك هو الاعتقاد حول السعي لتصوير المحتوى والجوهر! خاصة في تعميم المفهوم على كل ما يرسمه فنان الحداثة. فأي محتوى وجوهر للأشياء!! اذا كنا نصور الاشياء الجامدة كالبناية والكرسي والشجرة؟ انني أرى ذلك ضربا من التخريف.

نعم، ربما هناك شرعية في التحدث عن المحتوى الانساني اذا كنا نصور شخصا معينا او شعب او ثقافة. ولكن لم يجر الحديث عن هذا المحتوى، وهو المؤلف من عوامل غير تشكيلية، اجتماعية، ونفسية واقتصادية وتاريخية!

- لم أفهم وجهة نظر الناقد في نهاية المطاف! فهو الذي صاغ كل تلك التنظيرات وهو الذي انتقدها وأشار الى فشلها في المعالجة.





- لا اعتقد ان التكعيبيين، الأوائل والأواخر، يحسبون لمثل هذا التنظير حسابا قبل ان يمسكوا بالفرشاة ويشرعون برسم لوحاتهم. فالحقيقة التي ينبغي ان نعرفها جميعا هي ان الرسام، تكعيبي ام غيره، يبني مفردات لوحته، يختار ألوانها، ويكمل انشائها بوحي من حسه الفني. والحس الفني التشكيلي جزء من الوعي العام الذي يتطور بالمراس والمعرفة ويتأثر بالثقافة والمحيط. فالرسام ابعد ما يكون من ان يلتزم بقواعد فيزيائية صارمة كالتزام الخطاط العربي الكلاسيكي، مثلا، بقواعد تقييس الحروف.

- رغم انني أرى ان قسما من هذا التحليل مفيد لفهم اللوحة التكعيبية، خاصة الغاء المنظور، لكنني لست مقتنعا بموضوع الغاء الاضاءة وادراك المحتوى. كما انني استغربت في ان الناقد همل ذكر البعد التشكيلي الاهم في التكعيبية وهو اختراق خط النظر عبر الاجسام المختلفة الذي يحيل الأشياء باختلاف منظورها وكأنها اجسام شفافة، وهو دليل على وجود الضوء في اللوحة التكعيبية، وليس غيابه!

على انني اعتقد ان التنظيرات المتعلقة في السعي وراء الجوهر، في هذه المقالة وغيرها، هي التي فتحت الابواب امام الطوفان فسمحت لكل من هب ودب أن يتمسك بذريعة اظهار المحتوى والجوهر ويرسم ماشاء من خزعبلات، ليس فقط غير تكعيبية، انما بعيدة عن الحس الفني والذوق العام ومستخفة بوعي المتلقي وادراكه، وغير مكترثة بأي حياء او كرامة. وهذا الطوفان لم يشمل فقط اجيالا عديدة من ادعياء الرسم بل شمل ايضا اجيالا من النقاد والصحفيين واصحاب گاليريهات العرض والمتاحف وكذلك مؤرخي الفن. وهو السبب الذي غالبا ما يضعنا امام سيل من الانشاء الادبي الذي لا قرار له والمكتوب من قبل اولئك المحسوبين كخبراء في الفن.

الشخصية المحورية في رواية (سروال بلقيس) للروائي صبحي فحماوي

مـن المهمـات الشـاقة التـي تواجـه الروائي،وهـو يصنـع معمـار مشـروع روايتـه، صنـع شـخصياتها،ولا سـيما الشـخصية المحوريـة أو الرئيسـة لمـا يقتضيـه ذلـك مـن إحاطـة بالنزعـات النفسـية وطبائـع البشـر، وبالمواصفـات الاجتماعيـة المتواضـع عليهـا, وبمـا ينبغـي للشـخصية المحوريـة أن تتحلـى بـه مـن صفـات ومزايـا، تؤهلهـا للسـلوك الصحيـح والمناسـب مـع سـائر شـخصيات الرواية،وبمـا يهيّئهـا للمشـاركة الفاعلـة فـي صنـع الأحـداث، وإدارتهـا بوصفهـا محـور تشـابكها وبـؤرة تجمعهـا، ومـكان تفرعهـا حتـى تلتقـي مـرة أخـرى فـي الزمـن المواتـي..



د.نجود عطاالله الحوامدة

وعبـر تطور السرد، وتسـتمد الشـخصية المحوريـة اهميتهـا مـن قبـل كونهـا إحـدى ركائـز النـص الروائـي، ولأنهـا الموكلـة بـإدارة الأحـداث ،مـن خـلال الزمـان والمـكان، فضـلا عمـا يشـكله عنصـر الصـراع والتناقـض فيهـا مـن حفـز لتنامـي الأحـداث وإثـارة التشـويق، ومـن ثـم فالشـخصية تمثـل لحمـة النـص الروائـي ، ومنشـأ الترابـط بيـن عناصـره.

وليـس مـن المجاملـة في شيئ، القـول، بأننـا نجـد الشـخصيات المحوريـة فـي اعمـال (الروائـي صبحـي الفحمـاوي)،تتمتـع بالمواصفات الملائمة لدورهـا فـي الروايـة، حتـى غـدت ذات وجـود حقيقـي وهويـات ناطقـة.

وليسـت روايـة (سـروال بلقيـس) بدعـا بيـن روايـات (الفحمـاوي) الأخـرى، بـل هـي نمـوذج لحيويـة الشـخصيات، ولوضـوح الأبعـاد النفسـية والاجتماعيـة، التـي تتمتـع بهـا، والتـي تلائـم أجـواء الروايـة.

إن البيئـة التـي تـدور فيهـا أحـداث الروايـة، مـن البـؤس والشـقاء علـى كل الصعـد، بحيـث يعسـر أن يحتمـل العيـش فيهـا إنسـان سـوي، الا مضطـرا أومنفيـا، فكيـف بـه، وقـد كتـب عليـه أن يعيـش طـوال حياتـه، وأن تكـون لـه أسـرة ، وأن يولـد ويربـى، ويمـارس كل فعاليـات وجـوده فـي مخيـم يخلـو مـن المـاء، ومـن الحمامـات ومـن مرافـق النظافـة، ومـن فـرص العمـل،إلا إذا كانـت مـن جنـس الأعمـال الشـاقة، والأشـق مـن ذلـك، ألا تنـأى عـن هـذا الإنسـان مدنـه الآمنـة، التـي أغتصبـت منـه إلا مسـافة قليلـة ظلـت معهـا صـور مسـاكنه الحبيبـة فيهـا، بحدائقهـا وبسـاتينها ومعاملهـا، ومرابـع طفولتـه وصبـاه وبهـا أحلامـه شـاخصة فـي مخيلتـه،تحضـر بإلحـاح كلمـا مـرت بـه زوبعـة معانـاة، أو حزبتـه حاجـة أو اضطهدتـه سـلطة، وكثيـرا مـا يحـدث ذلـك.

إن الشـخوص القـادرة علـى أن تتحـرك فـي هـذه الأجـواء، ينبغـي أن يضبـط حركتهـا إيقـاع محكـم، وإلا فقدت توازنها الخارجي في الأقل، ومن ثم فإنه ليـس مـن اليسـير علـى الروائـي أن يـوكل مهمـات صنـع أحـداث روايتـه إلى الشـخوص المناسـبة،إلا إذا أوتـي مـن البراعـة مـا يمكنـه مـن ذلـك.

ولئـن ألقـى الروائـي مهمـة بنـاء مجتمـع الروايـة علـى عاتـق فريـق مـن الرجـال والأطفـال والشـباب والنسـاء،موزعا أحداثهـا علـى أفعـال الرجـال وحكاياتهـم ومعاناتهـم في العمـل الشاق،فإن نصيـب النسـاء عـددا ومعانـاة وفعـلا، كان أكثـر فظهـرت: بلقيـس وحمـدة المحموديـة وحليمـة التركمانيـة وصالحـة السـمراء.

حتـى إن الفصـل الأول اقتصـر علـى أحاديـث النسـاء وحركاتهـن وقضاياهـن وعبثهـن، ولـم يظهـر للرجـال فيـه مـن دور قطعـا، أمـا *بلقيـس* فقـد اسـتأثرت باهتمـام الروائـي كثيـرا، فرصـد تحركاتهـا،ووصـف أفعالهـا ،ونقـل أفكارهـا وأقوالهـا ورؤيتهـا لمجتمـع المخيـم ومشـكلاته غيـر قليلـة، فضـلا عمـا صـوره مـن حياتهـا وعيشـتها ومسـتواها الاجتماعـي قبـل وجودهـا فـي المخيـم.

ومـع أن صـورة بلقيـس واضحـة المعالـم مـن خـلال أحـداث الروايـة، إلا أن الروائـي أراد تأكيدهـا فقدمهـا علـى أنهـا امـرأة خمسـينية،فوضوية عملاقـة الطول،نحيلـة، قويـة العزيمـة،تخـرج كل صبـاح مـع جاراتهـا إلى البريـة.

ومـن خـلال هـذا الزحـام النسـوي،الذي بـرزت فيـه سـجايا النسـوة وطبائعهـن وميولهـن، تسـللت *بلقيـس*منسـابة كالأفعـى لتحتـل مـكان الصـدارة، حيث دار كثيـر مـن أحـداث الروايـة ووقائعهـا حولهـا، وتنامـى بعضهـا قريبـا منهـا،ومـن ثـم اكتسـبت مـا تسـتحقه مـن حضـور كثيـر متميـز يناسـب دورهـا المحـوري.



صبحي فحماوي

لقـد ظهـرت مجموعـة مـن شـخوص الروايـة، والتطـرف والتوتـر النفسـي يطبعـان تصرفاتهـا وأفعالهـا بالسـلوك الغريـزي والرغبـات الجنسـية والتعبيـر عنهـا، وفي التعامـل بهـا فـي مجتمـع الرواية بأسـاليب شـتى، إلا أن *بلقيـس*التـى طبـع الإعتـدال سـلوكها وتصرفاتهـا وحديثهـا.





وإذا كان (سروال بلقيس) ،عنوانا للرواية قد أوحى بأن لبلقيس شأنا في مشاهد الجنس وملابساته،في رواية معبأة بمشاهده وأحداثه المثيرة، فإن واقع (بلقيس) يكذب ذلك من خلال سيرتها المعتدلة وسلوكها اليومي المتسم بالقبول، والموقف الوحيد الذي يمكن أن يسلك في نظام الايحاء الجنسي سؤال صالحة السمراء ،صاحبة بلقيس عن فائدة ما تجنيه بلقيس من سروالها السميك، غير جمع حبات الزيتون، وتولت صالحة نفسها الاجابة، بتعليل من عندها:" إن الزيتون يحتوي على زيت يرطب ساقيها ويجعلهما ناعمتين وذلك ما يرضي زوجها"، مع تعقيب مصوغ بلغة جريئة،وليس في ذلك من بأس إذا وضع في الاعتبار أن بلقيس لم تكن المبادرة بالحديث الذي كان سؤالا وإجابة من عند صالحة، وإن لم يجاوز علاقة المرأة بزوجها، والحديث بمجمله لم ينل من ثقة بلقيس بنفسها، ووثوقها من سيرتها ومكانتها في مجتمع المخيم.

وإذا ما قورن محتوى السؤال والإجابة ببوح الأخريات، وحواراتهن الداخلية، وطرائق تعبيرهن عن مشاعرهن ظهر بُعدُ الإجابة عن أجواء الإثارة، وينبغي ألا ننسى نظرة بلقيس إلى سروالها الذي تفتخر به، لأنه أبعد شبح الجوع عن أطفالها، وتباهي به، بوصفه رمزا يتحتم على أولادها أن يعتزوا به ويرفعوه مثل العلم ، فهو وسيلة عيش ووسيلة كفاح، ومن المستحيل أن يكون رمزا لجنس ، أو وسيلة لإدارة أحاديث الإثارة.

لقد مرت بلقيس بمواقف فيها إثارة، كانت استجابتها لها تتسم بالهدوء والتلقائية، ولو أن غير بلقيس كانت قد مرت بها لكان رد فعلها مختلفا، مما يشير إلى سويتها والتزامها.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

تشكل الخطاب الساخر في رواية "سروال بلقيس" "لصبحي فحماوي"

إعداد الطالبتين:

تاريخ المناقشة 2019/06/25

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

لقد أشاع هدوء بلقيس وحنوها على بيتها ،واستذكارها الوطن المحتل ،جوا من الولاء للوطن وشعورا بالحنين إليه، ثم ضرورة التفكير بالعودة إليه،وفي مثل هذا الجو المفعم بالولاء والإخلاص للأرض ، رضع ولدها حليب الإخلاص للديار المغتصبة، والإيمان بالعودة، وتعرض جراء ذلك إلى مساءلة شرطة المخيم واحتجازهم له.

ومن خلال مجتمع مصاب بحمى الجنس، هو وحيواناته ونباتاته، ألا تبدو امرأة محصنة (كبلقيس)،بكل هذه المزايا والخلائق رمزا واعدا بإمكان العودة، واستعادة الحقوق وبعث الأمجاد؟!.

واذا لم تكن هذه الفضائل المميزة قد أسبغها الروائي،عن وعي على شخصية بلقيس ليصنع منها رمزا يكسر حدة المأساة ويكون بصيصا من نور في نهاية نفق الهزيمة.

لقد بذل الفحماوي قصاراه ليجعل من بلقيس الشخصية القائدة في مجتمع نساء المخيم، وقد مهد قبل ذلك بأن ألقى شيئا من الضوء على مستواها الاجتماعي قبل الهجرة والعيش في المخيم، وأضاف إلى تأكيد صفاتها القيادية ، صفة نفسية مهمة، بأن جعلها متصالحة مع نفسها ومع واقعها في معيشتها في المخيم،ثم مع واقعها الخاص ببيتها ومع زوجها وأبنائها الذين كانوا يستظلون بسروالها المنشور في جنب خيمتها.

كان على بلقيس أن تعيش مع نسوة المخيم ، وأن تعمل معهن وأن تسعى وراء الأعشاب البرية، لكي تؤهل للتميز، على أن يصطبغ بعض سلوكها لما يرشحها لدور أهم، هكذا تقتضي لعبة البناء السردي التي أحكم صنعها *الفحماويبما يملك من براعة صناعة الشخوص،و هكذا ظلت* بلقيس** حية في ذاكرة المتلقي.

إن براعة الروائي في رسم أبعاد شخصية (بلقيس) المؤهلة لتحمل المسوؤلية الأسرية، وتوفير طعامهم مما تجنيه بمشقة ومجازفة، من حبات الزيتون والأعشاب البرية، واضحة ملموسة، بل مغرية للمتلقي بمتابعة حركات هذه المرأة وأساليب تعاملها مع الذين يحيطون بها، ويصنعون معها تفاصيل الحياة اليومية في المخيم.

واذا كان الفحماوي قد برع في رسم شخصية (بلقيس) بما يلائم ما أسند إليها من دور في الرواية، فإن هناك لمسة ذكية بثها في هذه الشخصية المحورية ،تتمثل في جعلها معادلا سلوكيا للشخصيات النسوية، في الرواية اللواتي طبعت سلوكهن تصرفات مشوبة بالنزق والرغبة في البوح قولا وفعلا أحيانا عن معاناتهن الروحية والجسدية.

ولا بد من الإشارة إلى براعة أخرى تتجسد في (السروال) الذي لازم بلقيس وأصبح علامة فارقة لها، بل علما مترجما لواقع حالها، هذا (السروال) شكل علامات ايهام للقارئ ، بأن أوحى له بدءا بأنه رمز جنسي أو إثارة، غير أن المتلقي لم يجن عبر رحلة الوهم إلا خلاف ما أوحى *السروال* الذي يمكن أن يكون تعبيرا عن أمل يشرق من بين سحب اليأس ليقول: إن ما ترون من إحباط وعلامات معاناة يمكن أن تتكشف عن أمل واعد، وهكذا يكون *السروال* علما ورمزا للكفاح والتحدي والصبر على المعاناة.

ساعةٌ بعد الإنسانية

للزمن أربعة وعشرون ساعة تتوزع خلال يوم الإنسان بين كل ماتقتضيه حاجته الإنسانية، والساعةُ الخامسةُ والعشرون، ساعةٌ خارج حدود الإنسانية، ابتدأت منذ ماقبل عام ١٩٣٩م ولم تنتهِ حتى يومنا هذا...

(الساعة الخامسة والعشرون) رواية دق فيها الكاتب (قسطنطين فيرجيل جورجيو) الروائيُّ الرومانيُّ ناقوس الخطر للساعة التي بدأ فيها إفراغ الإنسان من جوهره تحت مسميات عامة لا تعرف إلا نظام الأرقام، والفئات والمسميات...

رانيا عبدالله

قاصة وأديبة يمنية

"الرجال الذين حافظوا على إنسانيتهم، مرغمون على الاختفاء. وإلا فإنهم سيجبرون على التصرف وفق القوانين الآلية، وفق قوانين التقنية! لقد اختزل الكائن البشري في بُعدٍ واحد، من مجموع الأبعاد التي كان يتمتع بها، وهو البعد الاجتماعي. لقد تحوّل إلى مواطن، وهذه الكلمة لم تعد مرادفة لمعنى إنسان"

(العبيد التقنيون) مصطلحٌ أطلقه الكاتب على التقنيات الحديثة والإنسان الواقع تحت سلطتها. فالآلة عبدٌ (للمواطن) تعمل لخدمته، و(المواطن) عبدٌ للآلة التي يخضع لنظامها.

نشر قسطنطين مخاوفه مبكرا من سيطرة التقنية على البشر، كنت أتساءل وأنا أقرأ: تُرى ماذا كان سيكتب قسطنطين في عصر (الذكاء الاصطناعي) الذي يسعى لاستبدال الإنسان في أكثر خصوصياته ومميزاته ومعانيه؟!

"إن الإنسان سيصبح مغلولًا خلال سنين طويلة في المجتمع

التقني لكنه لن يموت في الأغلال. فالمجتمع التقني يستطيع ابتداع رفاهية. لكنه لا يستطيع خلق الفكر.

ومن دون الفكر ، لا توجد العبقرية. ومجتمع محروم من رجال عباقرة مجتمع محكوم عليه بالفناء"

لابد أن قسطنطين كتب الرواية كشاهد على الأحداث، أحداث التغير الجذري للعالم الإنساني، فالرواية كُتبت بعد الحرب العالمية الثانية بفترة قصيرة حيث صدرت بعد انتهائها بأربع سنوات (1949م) وبذلك كانت الشهادة ساخنة وطازجة قُدمت للقارىء من واقع وليس نقلًا عن كُتب التاريخ، ولا أستغرب أنها أثارت الجدل عند صدورها في أوروبا؛ بل وفي العالم أجمع، فقد لامست الجرح قبل أن يجف، ولم يدرِ قسطنطين أن الجرح سيفتق جراحًا مستمرة لا تجف، وأن روايته ستبقى ملامسةً لكل جرح يتفتق وإن خَفَت أو تلاشى الجدل حول لمستها...

لم يكتب قسطنطين صوت المدافع؛ بل اقتفى صداها، ولم يرسم اشتعال البارود؛ بل طارد رائحته، أرسل شخصيات روايته خلفها، عاشتها فعاش القارىء الضجيج والاختناق في عقله ووجدانه إثر قراءتها.

إيوهان وتريان ونورا وست وباقي الشخصيات جسدت أمم إنسانية تألمت من زحف الحداثة الآلية، الآلية البيروقراطية أو الشيوعية أو النازية أو أو الفاشية أو مايسمى الأمم المتحدة؛ وحتَّى الآلية التقنية، لم يختلف كثيرًا مضمون الآلية في سحق جوهر الإنسان مهما اختلفت طريقتها ولغتها!

"لن يستطيع أي رجل بعد الآن تحرير رجل آخر أو تحرير نفسه. لقد أصبح البشر أقلِّية موثوقة الأيدي مغلولة العنق، وأصبح الإنسان عاجزًا عن مد يد العون إلى أترابه. إنّه مربوط إلى سلاسل آلية أنت تعرفها، هي سلاسل البيروقراطية الآلية، التي تزيّن معاصمنا وأقدامنا. وهي كل ما تستطيع الحضارة الغربية الحاضرة تقديمه إلى الإنسان الأصفاد!"

إيوهان موريتز الروماني المسيحي! الذي نقّلته الحرب بين العديد من الأعراق والأديان والانتماءات رغمًا عنه، ليجد نفسه في كل مرةٍ في اتجاه الاتهام والإدانة التي كلفته عمرًا من العذاب والاعتقال دون أن يدرك السبب إلا أن الحرب الدائرة بين الفاشية والنازية من جهة، والشيوعية والشمولية الرأس مالية من جهة أخرى أخذته بين أنيابها فطحنته باسم العرق والدين والفكر، ليصبح كل منها تهمة كحال باقي أبطال الرواية...

مُرهقة تلك البراعة التي تمتع بها الكاتب في هذه الرواية، مُرهقة لأنها تستدعي المشاعر والأفكار بكثافة في لحظةٍ واحدة، يتزاحم الانبهار والإعجاب مع ألم الضمير وانتفاض الذهن، ألمٌ قريبٌ ينفعل مع أحداث الرواية، وألمٌ بعيد يدرك ما حملته من معنى وفكرة!

كثيرةٌ هي الحوارات والعرائض الساخرة التي برزت فيها شخصية (تريان) الشاعر والروائي الذي مرت الحرب كلها عبر نظارتيه_ كما وصفها_ كانت موغلة في العمق لدرجة إثقال جريان النَفَس فيَّ كقارئة لكونها غائرة المعنى، منطقية المغزى، شاعرية الوصف، وهي صرخات "الألم الفكري" كما وصفها الكاتب على لسان (تريان)... تريان الذي اختار حرية الموت حين تجاوز المنطقة المحظورة من الأسلاك الشائكة، على حياة العبودية التي أصبح فيها مجنونًا لمجرد أنه قال (لا) لمصادرة إنسانيته، بكل الوسائل...

"إن الأمل الوحيد الذي نحتفظ به حتى الآن هو أن لا نكون أمواتا. غير أن الأمل لا يمكن أن يضاهي الحياة نفسها. فالأمل عشبة تنبت حتى بين القبور"

لايعيش الإنسان بعدد السنين والحساب، بل يعيش بقدر ما مر به خلالها، بقدر مارأت عيناه، بقدر ما احتمل ضميره وماواجه فكره، بقدر بقاعٍ في جسده شهدت ألمًا أو فُقدانًا، لابد أن هذا ما ارتأته (نورا وست) زوجة تريان حين اعتبرت عمرها بعد العامين اللذين اعتقلت فيهما(969 عامًا)، والتي رفضت أن تكون نوعًا ضمن أنواع البشر، رفضت أن تكون مجرد امرأة ضمن فصيلة النساء، أن لا تكون (نورا وست) بالتحديد دون تكرارٍ أو مماثلة!

"إن أي رجل من حضارتك لا يستطيع إنماء عاطفة في نفسه. إن الحب، تلك العاطفة البليغة، لا يمكن أن يكون إلا في مجتمع يؤمن بأن الكائن البشري فريد لا يمكن استبداله والمجتمع الذي تنتمي إليه، يؤمن بشدة بأن كل رجل يمكن استبداله بسهولة. إنكم لا تعتبرون أن كل إنسان وبالتالي كل امرأة، والتي تزعمون أنكم تحبونها ، إنما هو مثال فريد خلقه الله أو أبدعته الطبيعة في نسخة واحدة لا يمكن أن تتكرر. إن الإنسان، في نظركم، يُخلق ضمن فصيلة، وكل امرأة، حسب اعتقادكم يمكن استبدالها بامرأة أخرى.."

ثمة رواية تمسك زمام شعورك، وأخرى تضيف إلى معرفتك وثالثة تمنحك المتعة، وربما تستطيع رواية رابعة جمع ذلك كله؛ لكن الرواية التي تصيبك بالألم في فكرك ووجدانك معًا نادرة، فالعمل الأدبي الذي يترك أثره بعد القراءة أكثر من أثنائها عملٌ استثنائي قد لا يتكرر أو يُستبدل، و(الساعة الخامسة والعشرون) ساعة استثنائية في حياة القارىء، أكاد أجزم أنها لن تتكرر إلا بتكرار قراءتها...



أ. محمد ناصر الجعمي - اليمن

متى تضعُ الحربُ أوزارَها؟ (2)

وأنا أقرأ رواية إرنست همنجواي "وداعا للسلاح" كنت أبحث عن نهاية سعيدة لكاثرين، وهنري، في حين كانت الأحداث مؤلمة، وأنا اكاد أسمع وأشاهد العربات المدرعة، وأفْوَاج الجنود وضجيج القنابل، وقصف الطائرات الحربية، والخدع العسكرية، كان كل ذلك يمر كمشاهد سينمائية لحرب طاحنة .. كنت أفكر في كاثرين وهنري ..

وقصة الحب التي ألقت بظلالها على تفكيري وأنا ذلك الفتى المفتون بفتوته وصباه..

كنت قد استعرت الرواية من عاطر الذكر الفنان الراحل محمد علي ميسري رحمه الله وكان مسؤلا عن المكتبة في سكرتارية الحزب الاشتراكي اليمني في مودية، تذكرت وأنا أقرأ الرواية قصة مروري عقب حرب يناير 86 بنقطة تفتيش العلم ..

تلك النقطة التي تقع على ضفاف بحر العرب (ساحل أبين) الشهير حين طُلب مني النزول في نقطة العلم، وأُذِنَ للسائق وبقية الركاب بمتابعة الرحلة إلى دثينة..

كان المحقق يسألني عن أماكن تواجدي يوم اندلاع الحرب، بأسلوب مستفز ..وعن والدي الذي تم اعتقاله مباشرة بعد أن توقفت الحرب، وقد تعرض بيتنا في عدن للقصف وتم اعتقال والدي مع الكثير ممن تم الزج بهم إلى غياهب السجون ثم نقل إلى سجن الفتح الشهير مع مجموعة تم محاكمتهم محاكمة صورية بعد حرب الرفاق..

في تلك اللحظة وأنا في غرفة التفتيش رأيت عبدالوهاب ... هكذا كنا نناديه في حي الرزمت وكان يعمل ربما في الأمن

همس في اذن المحقق بكلمات قليلة وهو يشير إليَّ كان المحقق يحرك رأسه بالموافقه رَبَّتَ عبدالوهاب على كتف المحقق، وطلب مني مرافقته إلى خارج غرفة التحقيق ..

كانت عمتي تنتظرني في السيارة وقد اعترضت على تحرك السيارة بدوني؛ وكانت في حالة يرثى لها من الحزن والبكاء حتى أغمي عليها، شعرت بالضيق والغضب وأنا أشاهد عمتي مرمية بجانب السيارة والتراب يلتصق بعبايتها وهي تَتَقَيَّأُ بينما صاحب السيارة قد هم بمغادرة نقطة التفتيش ..

ساعدني عبدالوهاب في رش وجه عمتي بالماء حتى هدأت قليلا وهي ترتجف من الخوف ..

وطلب عبدالوهاب من السائق الانتظار حتى أفاقت لنواصل بعد ذلك الرحلة إلى مودية ..

كانت أمي وأخواتي في بيتنا في عدن وكنت أتابع المحاكمة من على شاشة قناة تلفزيون عدن في غرفة النادي الرياضي في قريتي ذوبة قبل وصول الكهرباء إليها .. كان التلفزيون أبيض وأسود يتم تشغيله عبر بطارية سيارة ..

ما زلت أذكر لحظة نفاد شحن البطارية كيف تنكمش الشاشة بالتدريج وتظهر الصور مهزوزة ومضحكة خصوصا عند مسلسل السهرة عندما كان التلفزيون يختم برامجه في منتصف الليل..

في ليلة من ليالي المحاكمة لم أشاهد والدي في صالة المحاكمة فقد تم أسعافه من السجن إلى مشفى باصهيب العسكري في التواهي لتلقي العلاج وكنت أفكر في أمي هذه المرأة الطيبة، التي تحملت قسوة الحياة، طوال فترات تعرض والدي للاعتقالات بعد كل أحداث سياسية يمر بها الجنوب، وكانه المسؤل الأول عن الأحداث..

فقد تم اعتقاله من قبل بريطانيا وهو في السادسة عشرة من عمره لانه اعترض على بناء محكمة "القليته" العرفية وكتب قصيدة شعرية يطالب فيها بمنع بريطانيا من بناء المحكمة ، كان ذلك عند دخول بريطانيا إلى ولاية دثينة منتصف الأربعينيات وكان أول سجن يمر به في حياته

بعد ذلك سجن في عام 58, وعام 68 ،ثم حكم عليه بالأعدام في عام 72 .. ثم عدل الحكم إلى سجن لـ 15 سنة وأفرج عنه في عام 78 ، وها هو يعود في عام 86 إلى السجن من جديد ..

تبا للحروب كم من النازحين نزحوا إلى الشمال وكم من القتلى والجرحى خلفته هذه الحرب اللعينة بين أبناء الوطن الواحد..

عادت الكهرباء بعد انقطاع طويل، هنا في عدن ثغر اليمن الباسم، هل يتذكر أحد منكم أيها الأحبة متى ابتسمت عدن؟

ربما هي كاليمن السعيد الذي لا يعرف إلا الشقاء والحزن..

ارتفع ضجيج وصخب أصوات الشباب من الحارة، نعم أنها كرةالقدم، هذه الساحرة التي سرقت الوقت الثمين من عمر هذا الجيل الذي يقضي لياليه ساهرا في متابعة للبطولات وما أن تنتهي حتى تعود من جديد ، ويقضي أيامه خاملا ..

لقد قطع علي خلوتي هذا الصراخ والهتاف فعدت إلى الواقع وأنا أتساءل كيف

يتعصب هؤلاء للفرق الأوربية والمنتخبات الغربية بجنون ..

ألسنا أمة واحدة فما بال هذا الجسد العربي لا يتداعى لغَـزَّةَ بالسهر والحمى!؟

لم تهز مشاعرهم هذه الأشلاء المتناثرة للضحايا!؟ ولا صراخ وبكاء النساء والأطفال، مناظر الجثث المتفحمة، والإبادة الجماعية، من بقي على قيد الحياة يموت في العراء من الجوع والعطش والأمراض..

يُقتل المرضى داخل غرف المشافي وفي العناية المركزة ويمنع عنهم الغذاء والدواء والماء..

والعالم العربي يراقب بصمت مهين ما يجري، في حين ضجت شوارع العالم بالرفض والاستنكار والشجب والتنديد ، وشباب الأمة يصرخون لميسي وورونالدو!

أقولها وبكل مرارة لسنا على ما يرام وسنسأل عن هذا الخذلان.

حتى مشاعرنا بخلنا بها على أهلنا في غَـزَّةَ وفلسطين وهي أضعف الإيمان ..

ما بين "عَكَّا وَحيفَا والخَلِيلِ" أنا
مسافرٌ كُلَّمَا طَالَ النَّوَى اصْطَبَرَا
قيثارتي الآنَ يا "بيسانُ" في كدرٍ
باتت من الحُزْنِ يَقْظَى تبعثُ الكَدَرَا
أنا حنينُ الليالي كُلَّمَا شَرِقَتْ
بالدَّمعِ أوْ عَاتَبَتْ في غَـزَّةَ القَدَرَا
لا وقت للحزن يا "نابلُسَ" فالتَمِسِي
من همهماتِ الصِبَا مَا فَاتَ وَانْدَثَرَا
سنعبرُ الآنَ يَا "سخنينُ" ساريةً
للعابرين إلى أوْطَانِهِمْ مَطَرَا...

شاعر و قصيدة

شوقي رزق أحمد الخولاني



الشاعر شوقي رزق أحمد الخولاني: مواليد ١٩٨٤م محافظة ذمار مديرية عنس، حاصل على بكالوريوس تاريخ – جامعة ذمار، شاعر شعبي حاصل على العديد من الشهائد و الدروع من عدة جهات حكومية و غير حكومية، حاصل على درع مسابقة شاعر اليمن المركز السادس للعام ٢٠٢٣م، له عدة مشاركات شعرية وأدبية على المستوى المحلي، وله العديد من القصائد الوطنية والقومية.

إعداد - وليد المصري

نـــاقـــة العـصـر

بحبر الألم والضيق والقهر ذي فيني
نظمت القوافي نار حمراء ووقّاده

وباشْبّها تحرِق عدو الفلسطيني
وتشعل حَميّة كل قايد من القادة

وتشحن قلوب ابطالنا عزم حطيني
وتبعث صلاح الدين من بين احفاده

وما دام قد عادوا يعودوا بني ديني
وذي ما يعيد الكرّة اللـه لا عاده

قلو لليهودي غـزة العين والنيني
ورمشينها من قادة الجيش و افراده

وهي ناقة الأُمة وديني موصيني
بإبعادها عن شفرة اشقاهم الحاده

وتأمين مولاها بعزمي و تمكيني
و تنظيم سقياها بوقته و ميعاده

ولا شك مادام الدماء في شراييني
فبا ترتوي من دم صهيون واجناده

ومن سل سكّينه عليها فسكيني
على تم إستعداد تشرب من اكباده

فغزّة لأمتنا هي المحور السيني
وفيها التقى سين العروبه مع صاده

و لاغير غـزّة هـذا الايام يعنيني
و نصرة مواطنها ودعمه وإسناده

و بث الأمل والإبتسامة بيديّني
على وجه ثكلى تنتحب فوق سجاده

و إنقاذ صرخة طفل مولود يدعيني
و هو بيّشوف الموت في يوم ميلاده

ودمعة آلم تحرق فؤادي وتذكيني
لوالد خسر بيته وماله و اولاده

وكم في مرايا غـزّة اشياء تبكّيني
و تعكس خباثة نتنياهو و موساده

اذا ما انتصرنا للذي شافته عيني
وخضنا الجهاد بالنفس والأهل و الماده

فلن ينتصر روسي لمسلم و لا صيني
فجدّ اليهود واحد وكلين لجداده

و من اوكسجينه عانقه هيدروجيني
فهو جزء من طوفان فرعون واوتاده

وذي عصيته ضمن العصي ما تقويّني
جموع العصي تسلم وتتكسّر آحاده

و لا فرق لبّى أو رفض أن يلبيني
فلا خوف ما دامت فلسطين ولاّده

خواطر أغنيات يمنية



أمين المَيْسَري - اليمن

حقوق المؤلّف في أي عمل إبداعي مهم جداً، بل حق قانوني. فعندما ينتهك هذا الحق، تضيع المفاهيم والقيّم والأخلاق.

كم من عمل إبداعي ضاعت حقوق المؤلّف في بلادنا؛لأنه لا يوجد قانون ينظّم حقوق المؤلف أو المبدع. في بلادنا توجد قوانين خاصة بالسلطة والقائمين عليها مثل: حصانة دبلوماسية، بدل سفر،نثريات، اجتماعات، تدشين مشاريع،حضور جلسات مجلس النواب، علاج في الخارج.......الخ.

الحلقة (14)

لا أريد أن أدخل في تفصيل كثيرة، وتضيع حلقة اليوم، لكن أقول هذا الكلام، إن تراث هذا البلد تنتهك داخل البلد وخارج البلد، فعلى سبيل المثال الإذاعات المحلية التي يسمّونها (إف إم) هم أوّل من ينتهكون حقوق المؤلف. يتم بث أغان يمنية لفنانين يمنيين دون الإشارة إلى مؤلّفها أو ملحّنها أو حتى مؤدّيها. أقول هذه الإذاعات فتحوها للتهريج والتطبيل والتدجيل وضياع الوقت فقط.

دعوني اليوم أتحدث عن شاعر غنائي كبير انتهكت حقوقه الإبداعية بعد رحيله، ومازالت تنتهك حتى كتابة هذه السطور. إنه شاعر حوطة لحج الشاعر الغنائي الكبير سالم علي حجيري(1941م – 1986م).

هذا الشاعر ظلم ظلماً كبيراً في هذا البلد. لكنّ أغانيه مازالت تعيش في روح ووجدان الشعب اليمني.

كَتَبَ الشعر الغنائي بكل قوة واقتدار. هوكتب الشعر الفصيح والعامي،لكن الشعر العامي كان أقرب إلى قلبه ونبضه.

كثيرٌ من الأغاني حين نسمعها بأصوات الفنانين اليمنيين، وخاصة بصوت الفنان فيصل علوي، لانعرف أن مبدعها الشاعر سالم علي حجيري. لنأخذ أغنيته الشهيرة التي سمّى الدّيوان باسمها (قد نلتقي بكره)

قد نلتقي بكره
وقد لانلتقي
اللقاء المطلوب هذه ساعته
والهوى المشبوب واجب طاعته

***

عيشها ساعةْ
وكمّل ما بقي
لاتقل لي نلتقي بكره
فقد لانلتقي

**

عمرنا كالزهر في حِلّه
وفي فصل الربيع
لاتخلّي العمر يتبدّد
ولذّاته تضيعْ
واغنم الفرصةْ
وسعده من لقي
لاتقل نلتقي بكره
فقد لانلتقي

**

كيف سوّي في غيابك
كيف أعمل لِلّقا بك
إيش رأيك عاتبك
ياليت ينفعني عتابك
شدّة الحيرةْ
تحيّر منطقي
لاتقل لي نلتقي بكره
فقد لانلتقي

كلماتٌ بسيطة بمعان واضحة. حين تسمع هذه الأغنية بصوت الفنان فيصل علوي تحس أن فيصل أدّاها بحرفية متناهية، خاصة حين غنّاها بفرقة موسيقية،وأظن كان التسجيل خارجيًا.

وما أجمل فيصل حين يعطي امتداداً لكلمة(لا ... نلتقي)

لنذهب – أيضا- إلى تحفة أخرى من تحف الشاعر الغنائي سالم حجيري.. إنها أغنية(على بالي) وهي أصبحت لازمة عند اليمنيين في أحاديثهم اليومية (عندما يتحدث شخص مع صاحبه، ويقول له: لاتخاف أنت على بالي):

على بالي مكاني مانسيتك
وقلبي مسكنك يامن هويتك
وليتك ليت يالمحبوب ليتك
تلبّي دعوتي لمّا دعيتك

**

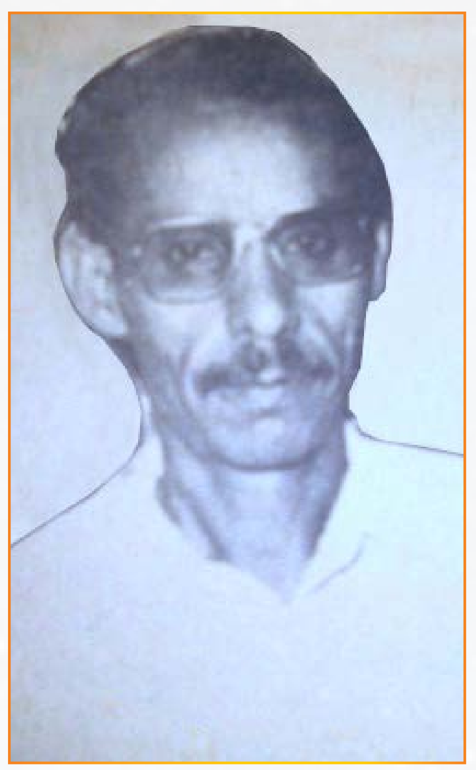
هنا في القلب لك مأوى ومسكن
لأن القلب لك سلّمْ وأذعنْ
وياما بات متألّم وكم أنْ
ولك أشكي لغيرك ما شكيتكْ

**

أنا مشتاق والشوق متعب
ونار الشوق في الأحشاء تلهبْ
وانت تبتعد عنّي وتقرب
ولكن رغم قربك ما لقيتكْ

**

على بالي وبالي قد شغلته
وكم أشرت لك والرد سَكْته
إذا التأشير انت مافهمته
فبالتاشير والدعوة عنيتكْ


الشاعر سالم علي حجيري


الفنان فيصل علوي

**

على بالي وكم بلبلت بالي
وحالي فيك مهما مرّ حالي
وانت ياسبب كل انشغالي
على بالي مكاني مانسيتكْ

أرجو من القارىء أو الناقد أن يتأمّل هذا النص،سيرى قمّة بنائه الشعري،وتسلسل عباراته وتدفّق قوافيه،كتدفق الحبيب للمحبوب.

الحجيري شاعر النص الغنائي الرومانسي.. عاش بعذابات الحب وسنينه وهجر المحبوب له .

للشاعر الحجيري ديوانان: الأول (قد نلتقي بكره) طبع في عدن/ مطابع مؤسسة14أكتوبر للطباعة والنشر سنة1980م،والثاني(ودّ مفقود) لم أره في حياتي. ولاأدري هل طُبع أم لم يطبع؟

في ديوانه (قد نلتقي بكره) مجموعة كبيرة من نصوصه الغنائية أذكر منها:

1 -ياترى كيف النهاية
2 -حبّيتكم
3 -على بالي
4 - الصبر
5 -الحب الكبير
6 -جيت لك عاني
7 -ايش استوى
8 -عاده صغير
9 -قلت لي فاهم
10 -متى باتفهم
11 -وعد عرقوب
12 -قال المجرب
13 -هدى
14 -حاله انقلب
15 -حيره
16 -ياقمر
17 -حمام بالواد
18 -معذّبتي
19 -على ميعاد
20 -دمعة وابتسامة
21 -نهدت
22 -اعتراف
23 -قد نلتقي بكره
24 -يعيبوا على الناس
25 -خاب ظنّي
.........الخ

من أغنياته الشهيرة التي تغنّى بها فنانون كثرٌ أبرزهم الفنان فيصل علوي أغنية(عاده صغيّر يربونه):

جميل في طَلْعَتِه يسحر
ما اقدر على فرقته ما اقدر
هذه الحقيقة وكل السر
بربكم هل عَرفْتونه
عاده صغير يربونه
في قامته رمح غساني
والجعد لافوق المتاني
ومبسمُه حمرتُه قاني
لوتبحثوا باتلاقونه
عاده صغير يربونه
إن سار له نهد يترجرج
شغل فؤادي وشجّه شج
كيف البصرما معي مخرج
وكيف باعيش من دونه
عاده صغير يربونه

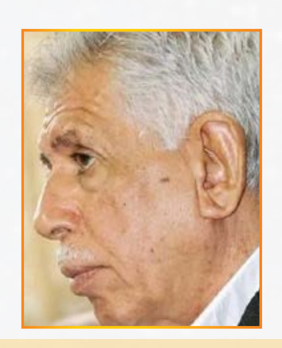
ومن نصوصه الفصيحة منها:

لي حبيب جاءت على مجزوء الخفيف
لي حبيبٌ عرفتهُ
دائم الخوف والوجلْ
إن رآني تورّدت
وجنتاه من الخجلْ
فيه للحسن آيةٌ
وبه يُضْرب المثلْ
قد حوى الحسن كُلّهُ
عنه حدّثْ ولا تسلْ
وأنا بين لوعتي
واشتياقي إلى القبلْ
لو سقاني رحيقه
لشفاني من العللْ

وكذلك نص(معذبتي) الذي جاء على بحر الطويل،ونص(إعتراف) جاء على بحر الوافر،و(ظنون) على بحر المتقارب،و(خاب ظني) بحر الرمل........الخ.

سالم علي حجيري سيظل شاعراً غنائيا مع كوكبة من شعراء الغناء اليمني.

معالجات وتجسيمات بيئية



محمد خضير-العراق

تسعى الفنانة جنان محمد لإنجاز رؤية تشكيلية_ بين جملة رؤى سابقة_ تتّسم بإعادة التركيب الماديّ والتصوريّ لموضوعات البيئة المعمارية التقليدية (بيوت ذات شرفات خشبية من الطراز التراثي وما تحتويه من تمثيلات وتفصيلات خارجية). ويجنح عملها الأخير إلى خلخلة المنظور الهندسي للبيوت والحارات من زوايا تكعيبية مركّبة، وتحريك مواقع الارتكاز الفضائية للجدران، واجتزاء تفصيلات منها، حتى يتكشّف منها جميعاً أثر جماليّ مستديم (مضمر في الشعور).

ولأجل إعلاء قيمة الأثر الجمالي للطراز، والحفاظ على مألوفيّته، تلجأ إلى "كتابته" في كراسة تخطيطاتها بالكلمات والرموز والتوقيعات، وتعمّق خطوطه وألوانه الأصلية بالمُلصقات. ومرّة ثانية يؤدّي الكولاج_ الكتابيّ مهمةَ التوضيب والتنضيد لشعور داخلي يلامس سطوحَ الطراز كما يلامس أديماً إنسانياً مفقوداً. وفي إحدى اللوحات تشير قصاصات صُحُفٍ محروقة إلى اقتراب النيران من شغاف قلبٍ مسكون بذكرياته البعيدة.

بهذا التأويل لخلخلة الطراز المعماري، وإعادة تركيبه من بقية ملامسات ناعمة/ تغطيات ورقيّة، تبدو مجموعة الأبنية التراثية أقرب إلى كتابة أثرية، عبر عمليات النَّسخ واللّصق والتسريد الطوبوغرافيّ. يتيح لنا التجسيم_ عبر الكتابة_ المزج بين الفضاءات الداخلية للبيوت مع مساقطها الخارجية، وإنشاء منظورٍ مركَّب تتقارب فيه المسافات وتتلاشى الأبعاد الهندسية في نقاط تماسّ مشتركة. بهذه الإجراءات الطوبوغرافية، تمّحي المسافة بين الأثر وجسمه الهندسي المنتظم، حيث تتداعى الأركان والزوايا كما تتداعى في زلزال، يخضّ الشعور المستكين.

تريد جنان محمد أن نشاركها مثل تلك الزلزلات التصميمية لجبهة منظوراتٍ مألوفة للعين والذاكرة. وكذا، فإنّ وقوفنا على واحد من تلك الأطلال سيجسِّم أمامنا ما لم تجسّمه الصورةُ الفوتوغرافية، المحايدة في تدوينها الأثرَ التراثيّ بكامل قيافته الظلّية. إنّ الصورة لا تكشف وجهين للأثر_ أو عدة وجوه_ في لقطة واحدة، كما يكشفه التركيب المزدوج لفضاء الخارج مع الداخل في لوحة تشكيلية (خالية من الظلال). لا يحدث في الفوتوغراف قلب أو مزج لمشاعر متناقضة إزاء وثيقة معمارية مجسَّمة بغير منظورها الهندسيّ المنتظَم، بينما يؤدّي تقريب الأبعاد، وتحطيم وهم المسافات والحدود والسطوح، إلى تجلّي نصّ مليئ بوقائع غير منظورة، ومحتويات زمنٍ سائب العنان. وفي إجرائها هذا كلّه، تريد جنان محمد أن تقدّم جانباً من بحث جادّ، ينتمي إلى ذاتها المحايثة لأمكنة ذات تأثير بعيد في كيانها الفني







والشعوري.

في هذه الحالة من التدوينات البَصرية، تكاد معالجات جنان محمد التشكيلية_ في المجال المعماري/ البيئي_ تلتحق ببحثها التجسيمي لمجموعات بشرية_ نسائية في الغالب_ داخل مجالها البيتي المحدود (معرض الدُمى الخزفية الذي أقامته الفنانة في كانون الأول ٢٠٢١ تحت عنوان: هُنّ) حيث تفرز التجربتان، الهندسية والأنثربولوجية، مجالين تشكيليّين متناظرين للبيئة المنزلية، منفِّذين بمواد خليطة (اللصق والتزجيج). فكما كان الفخّار صنعة مشغلٍ قريب من الرّوح الأنثوية، يُعتبر اللصق (الكولاج) ممارسة مشغولة بروح الأنثى الحبيسة في شرفات المنازل منذ عصر الحريم. تلك صنعة اليد المعالجة لصلصال الوجد والحوار الذاتي مع دُمى الطفولة، وهذه مشغولات الذات النّسوية الملاصقة لبيئتها المنزلية الأليفة.

واستمراراً لمحتوى البحث السابق، تأخذ المعالجة سبيلين بيئيّتين متوازيتين: سبيل المحاكاة النّسوية لحوارات منزلية داخلية، وسبيل التقويض لأغطية المنزل الخارجية. تتمّ المعالجة الأولى بتجسيم المخايلات الحريميّة الداخلية؛ فيما تشير المعالجة الثانية لانهيار ركنٍ هندسيّ محتمَل على ماضيه الأنثربولوجي.. تسقط الجدران، فتنكشف حقيقة المحاكاة في أجلى صورها التمثيلية: تحريك الموقف الشعوري بتقويض أسسِه الجمالية. كل هذا بأقلّ المواد، من بقايا الصحف والأوراق القديمة (وثائق الماضي المقوّض). وبذلك فإنّ عملية اللصق التدوينية ليست أقل أهميّة من تمثيلات الحكاية السرديّة لدُمى المنزل المنثورة في زواياه وتحت ظلاله. الديكور الداخلي للدُمى الخزفية، وتراقص المنظورات على جدران المنزل الخارجية، الموادّ الملصقة والتصوّرات التركيبية كلّها، تتكامل عند عتبة كتابةٍ سرديّة متنامية ومدروسة، في ذاكرة فنّانة متوقّدة بالأفكار والمفهومات الفنّية الحديثة.

إنّ مركز التناظر في التجربتين، يتمثّل في توقهما للخروج على المألوف الاجتماعي، وخلخلة الطُرُز البنائية المستقرّة في ذاكرة الأرشيف الصوري للعائلة_ ذات الجذور المحلّية المحافظة. إنّنا إزاء تسمية متقابلة في التشكيل البيئي، من زاوية نظر نقيضة، تتلخّص في الرسالة التالية: "مِن "هُنّ" إلى "هُمْ"_ أتسمعون طَرَقاتٍ على أبواب مغلَقة؟".





المواطن كين..
حينما يتحول الفن إلى موقف



رحمن خضير عباس

كان الفنان إرسون ويلز أحد المدعوين في حفلة باذخة، أقامها إمبراطور الصحافة الأمريكية آنذاك(وليم راندولف هيرست) لمجموعة من كبار رجال المال والفن والسياسة، وفي تلك اللحظة نشأت فكرة الفيلم في ذهن ارسون ويلز، والتي كانت نوعا من التحدي الكبير لشاب طموح ،لم يكترث للأخطار التي يقدم عليها ،وذلك لأنه سيكتب شريطا سينمائيا عن حياة رجل يمتلك الصحافة والمال والجاه. وفعلا فقد تم تصوير الفيلم بشكل سري ، في ظروف غاية في الصعوبة ، وحينما علم وليم هيرست بالفيلم استشاط غضبا وعرض على الشركة مبلغا كبيرا من أجل إتلاف الفيلم وحرقه.



ولكنّ موقف ارسون ويلز كان مبدئيا ، فقاوم كل الضغوط من أجل حرية الرأي والتعبير ، مما حدا بهيرست أن يحارب الفيلم في جميع الصحف الأمريكية وتعبئه الرأي العام ضده ،لذلك أصبح كالممنوع ورفضت صالات الأفلام الشهيرة عرضه ، مما اضطره إلى اختيار صالة عرض مغمورة .ولكن الفيلم عاد إلى الواجهة بعد سنوات قليلة من إخراجه ، ليحصد جوائز عالمية كبرى ومنها الأوسكار.

يبدأ الفيلم من خلال صمت العدسة التي تتسلل عبر أسوار قصر موحش، تلفّهُ ظلمة حالكة ، وتتجول في أرجاء القصر لتدخل إلى غرفة نوم (تشارلس فوستر كين) والذي كان يمتلك سبع وثلاثين صحيفة وأكبر مؤسستين للنشر، وشبكة إذاعية وامبراطورية من المولات والأبنية والعمارات، إضافة إلى أسطول بحري. كان ينازع النفس الأخير ، قابضا على كرة كريستال لمجسم ثلجي ، تمثل منظرا لمنطقة ثلجية ،والتي التقطها من التحف المتكوّمة في الصالة الرئيسية ، وقبيل أن يغمض عينيه إلى الأبد نطق بكلمة (روزباد) ثم ترتخي قبضته عن الكرة فتتهشم على أرض غرفته .

ومن هنا تبدأ أحداث الفيلم الذي يقوم بإخراجه وبطولته الفنان الكبير ارسون ويلز عام ١٩٤١، والذي يبلغ من العمر خمسة وعشرين عاما آنذاك ،وارسون الذي مثل دور كين في كل فترات حياته ، منذ شبابه حتى شيخوخته. وهو فنان من صنف نادر ، فقد أكمل قراءة كل مؤلفات شكسبير وهو في السابعة من عمره ، ولديه ثقافة أكاديمية في العمل المسرحي ، لذا فتجسيده لهذا الدور المعقد ينمّ عن موهبة قلّ نظيرها ، كما يدل على مغامرة غير محسوبة النتائج ، فلأول مرة تستخدم السينما حياة شخص حي مادة للسينما ، وهذا الأمر كان




غير مألوف في أمريكا آنذاك.

لا يرتكز الفيلم على حبكة واحدة ، وإنّما مجموعة من العقد التي تمتزج مع بعضها ، لتظهر لنا بناءا دراميا. فالقصة الرئيسية تتحدث عن الطفل كين الذي كان يلهو بزحافته الثلجية في منطقة باردة. حينما جاء المصرفي تاتشر ليوقع عقدا مع أم كين على أن تتنازل عن الأرض لوجود منجم للفضة فيها، لقاء ثروة باسم الطفل ،على أن يستفيد منها عند سن البلوغ . وهكذا يُصبح تشارلز كين الطفل في رعاية تاتشر رغم احتجاجاته وعدم رغبته في مغادرة مدينته.

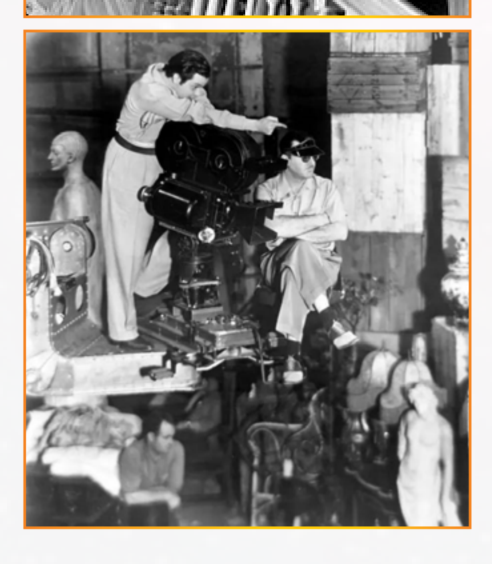
وهكذا تبدأ حياة كين على هيئة لقطات تتباين من حيث الزمن ، ولا تلتزم بتسلسل الأحداث ، وإنما تسلط الأضواء من خلال الحاضر إلى استرجاع الماضي ، أو ما يسمى (الفلاش باك). ورغم أن هذا الأسلوب أصبح مُشاعا في أيامنا هذه، ولكنه لم يكن معروفا آنذاك. ولكنّ هذا الفيلم هو الرائد في استخدام الكثير من الأساليب السينمائية التي شكلت ثورة فنية وتقنية في الفن السينمائي.

يبدأ الصحفي جيري تومسون في رحلة البحث عن أسرار حياة تشارلس فوستر كين ودلالة آخر كلمة نطق بها (روزباد)وماذا كان يعني كين الراحل حينما نطق بها؟ ولكنه من خلال البحث عن دلالات الكلمة يلقي الأضواء على حياة عريضة لشخص عاش حياة عريضة حافلة بالمتع والإثارة والنجاحات والإخفاقات ، ليقدم لنا تركيبا معقدا لعدة قصص وشخصيات تتباين في مواقفها ولكن يجمعها الحياة الأمريكية ، وقد حاول الصحافي مقابلة سوزان إسكندر ، زوجة وحبيبة كين والتي بسببها انهارت شخصيته ومستقبله السياسي وثروته .

كانت سوزان مجرد حطام بشري ، امرأة لا تعي ما يحيط بها، بسبب إدمانها ويأسها ورغبتها بالانتحار. لقد رفضت مقابلته وطردته من الحانة الوحيدة التي تمتلكها ، وبعد ذلك استمر في سعيه الحثيث لجمع الخيوط حول المهمة التي اضطلع بها ، فقابل صديق كين ومستشاره المالي وهو(جيديداه ليلاند) ، ومع أنه أفصح عن جوانب من حياة كين ، وتعرفنا من خلاله على الحياة الصاخبة ومغامراته وطريقة تعاطيه لمفهوم الصحافة التي تقوم إلغاء العقل ، واستبداله بعقل بديل توّفره الصحافة في تلفيقاتها وشحنها للخبر حتى يتحول إلى مسلمات يؤمن بها الناس .

ولم يكتف الصحفي جيري تومسن بذلك فقد كان يلاحق لغز الكلمة الأخيرة للرجل الراحل ، وهي كلمة البرعم أو (روزباد). وحينما توصل إلى رئيس الخدم. حصل على إجابة وهي إن الزحافة الثلجية التي حملها كين من بلدته، والتي تم العثور عليها في









غرفتـه ، كان مكتوبـا عليهـا (روزبـاد).

ولكـنّ الصحفـي تومسـون لـم يكـن مقتنعـا بهـذا التحليـل ، وذلـك مـن خـلال قولـه :

" لا توجـد كلمـة واحـدة يمكـن أن تلخّـص حيـاة إنسـان ".

ومـن خـلال شـهادات حاشـية كيـن ، يقـدم لنـا الفيلـم بعـض الجوانـب لشـخصية هـذا الرجـل الـذي امتلـك كل شـيء مـن الصحافـة إلى العقـارات مـرورا بالتحـف الفنيـة ، ولـم يكتـف بذلـك فقـد أصبـح يتحكـم بمصائـر النـاس ،وبخلـق آرائهـم وأمزجتهـم ووجهـات نظرهـم وحتـى مواهبهـم ، وذلـك مـن خـلال ضخـه لماكنـة الصحافـة الصفـراء التـي لا تؤمـن بفحـوى الخبـر أو مصداقيتـه ،وإنمـا بحجـم تأثيـره علـى الـرأي العـام ، وقـد اسـتمر كيـن فـي نجاحاتـه وطموحاتـه التـي لا حـدود لهـا ، حتـى اسـتطاع أن يعقـد قرانـه ببنـت أخ رئيـس الولايـات المتحـدة، كمـا أنـه قـد أصبـح فـي الواجهـة وقريبـا مـن صنـاع القـرار ،حتـى أتهـم بأنـه وراء الحـرب بيـن الولايـات المتحـدة وإسـبانيا . ولكـن ترشـيح نفسـه لمنصـب حاكـم ولايـة نيويـورك ، هـو بدايـة النهايـة ، حيـث هـدده خصمـه السياسـي بكشـف أسـراره إن لـم يتراجـع عـن المنافسـة، ولكـنّ تشـارلز كيـن لـم يتراجـع لأنـه لا يخشـى أي تهديـد.ولـم يكـن يعتقـد بأنـه سـيهزم.

وفـي اليـوم الثانـي ظهـرت الفضيحـة علـى هيئـة مانشـيتات ، والتـي تعلـن للـرأي العـام بـأن تشـارلز فوسـتر كيـن ، متـزوج بالسـر مـن مغنيـة ويخـون زوجتـه الأولى بنـت أخ الرئيـس . وهكـذا فقـد تـم طلاقـه مـن زوجتـه الأولى ، وتهـاوت امبراطوريتـه، وبقي يعيـش مـع المغنيـة سـوزان إسـكندر التي ملكت عواطفـه وأُغـرم بهـا حتـى اعتقـد بأنـه سـيصنع منهـا مـن نجمـة غنائيـة . وقـد بنـي لهـا دار أوبـرا ، ووظـف مـن أجلهـا كبـار المدربيـن فـي الفـن الصوتـي ، ولكنهـا لـم تنجـح لأن صوتهـا غيـر ملائـم. وقـد نصحـه المـدرب بـأن طبقـات صوتهـا عاديـة. ولكنّـه لا يعـرف المسـتحيل ، فـكان يحثهـا لبـذل المزيـد مـن الجهـد ، حتـى انهـارت وشـعرت بالإهانـة ، لأنـه يجبرهـا علـى تقمـص دور وهمي،ممـا جعلهـا تثـور مـن أجـل كرامتهـا التـي اعتقـدت بأنـه سـلبها منهـا مـن خـلال تحويلهـا إلى حيـوان للتجـارب. فدخلـت فـي مواجهـة حـادة معـه ، وقـررت مغادرتـه إلى الأبـد.

لقـد تركتـه وهـو مثخـن بالفشـل والغضـب واليـأس ،وكان غيابهـا بمثابـة طعنـة لـه فـي الصميـم. فقـد تركتـه فـي شـيخوخته، وحيـدا معـزولا فـي هـذا القصـر الكبيـر. لذلـك فقـد أصيـب فجـأة بموجـة مـن الغضـب وظل يحطـم التحـف الثمينـة التي جمعهـا في حياتـه والتي تسـتطيع أن تمـلأ متاحـف أمريكـا ، إلى أن خـارت قـواه، وسـقط علـى سـريره بعـد أن لفـظ آخـر كلمـة فـي حياتـه(روز بـد)

يعتبـر أغلـب النقـاد بـأن فيلـم المواطـن كيـن يشـكل معجـزة فـي الإخـراج والتمثيـل والتصويـر والديكـور والماكيـاج والسـيناريو، وقـد اسـتطاع المصـوّر أن يسـتفيد مـن تأثيـرات الضـوء والظلمـة حتـى تحولـت الكاميـرة إلى عيـن مركبـة، تتجـول في الأمكنـة والمنعطفات والأبعـاد ، وكأنهـا تجسـد كل زاويـة مـن الزوايـا المبثوثـة فـي المجـال المفتـوح ، وكأنهـا أقـرب إلى التصويـر الـذي يُظهـر الأبعـاد، ناهيـك عـن الماكيـاج الـذي اسـتطاع أن يتـدرج ببطـل الفيلـم مـن شـبابه حتـى شـيخوخته ، حتـى يـروى أن البطـل أرسـون ويلـز يبقـى فـي الماكيـاج أكثـر مـن أربـع سـاعات يوميـا ، حتـى يجـري التحـولات فـي هيكلـه وملامحـه مـن شـاب إلى رجـل مُسـن.

وفـوق كل ذلـك فقـد تنـاول الفيلـم سـيطرة الإعـلام علـى مجمـل الحيـاة الأمريكيـة ، وفـي جميـع المجـالات السياسـية والاجتماعيـة والتجاريـة. فالصحافـة تتدخـل فـي كل شـيء وتسـيطر علـى علـى مواقـف النـاس وآرائهـم وحتـى أذواقهـم.

لقـد صـوّر الفيلـم المجتمـع الأمريكـي فـي بدايـة القـرن العشـرين ، حيـث الرأسـمالية فـي ذروة نشـاطها ، فـي سـيطرتها على المجتمـع مـن خـلال الإعـلام ، وحيـث الثـراء الفاحـش الـذي يتوفـر لمجموعـة قليلـة مـن الأفـراد ، يفرضـون إيقاعهـم علـى مجمـل جوانـب الحيـاة. ، كمـا يعـرض الفيلـم الإشـكالات الماليـة الحـادة التـي تنشـأ كتأثيـرات جانبيـة للتخمـة الماليـة ومنهـا سـقوط الأسـهم فـي بورصـة عـام ١٩٢٩ كجـزء مـن أمـراض النظـام الرأسـمالي.

كمـا أظهـر الفيلـم، بـأن الـذي يملـك وسـائل الإعـلام، فهـو الـذي يصنـع مفهـوم (الحقيقـة).

وأخيـرا يمكـن القـول : إن فيلـم المواطـن كيـن واحـد مـن أعظـم الأفـلام فـي تاريـخ السـينما.

في ذكرى رحيله..

الأساليب السردية للروائي وليد دماج

حورية عبد السلام الإرياني

برحيل وليد دماج، خسرنا أديبًا حكيمًا وعالمًا متمكنًا بتاريخ اليمن وبيئته. كما فقدنا أستاذًا وأبًا وأخًا، حمل في داخله مسؤولية أدبية ووطنية وإنسانية.
أهداني قبل رحيله كل رواياته، وأتممت قراءتها بعد وفاته، لأجد نفسي أمام درس عظيم في الأدب والتاريخ والوطنية. واعترافًا بجميل هذا العطاء الثمين، قمت بمحاولة لاستكشاف الأساليب الأدبية والبنية السردية في أعمال الروائي الأديب وليد دماج، ورغم أن ذلك يحتاج دراسات مطولة ومستقلة لكل رواية على حدة إلا أنني حاولت عرضها بشكل سريع ومختصر في السطور القادمة..
استخدم وليد دماج عدة أساليب سردية متنوعة في نصوصه. من بينها، الأسلوب المتتابع المتسلسل كما في روايته "أبو صهيب العزي"، حيث بدأ بسرد حياته كطفل في القرية، ثم استعرض دراسته الجامعية، وأخيرًا تناول الحدث الذي أدى إلى التحول الجذري في شخصيته، ليصل بنا إلى نهاية غير متوقعة.

وفي روايته "ظلال الجفر"، التي جنحت إلى الخيال واللامعقول، وكان لها طابع أقرب إلى الرؤية الصوفية، استخدم دماج الأسلوب المتسلسل ولكنه بدأ بالاسترجاع، حيث انطلق من لحظة دخول الراوي إلى عزلته، وانتهى بالخروج منها قبل نهاية الرواية. وقد اعتمد الكاتب على آلية الاسترجاع بسبب هيمنة حديث النفس على النص.

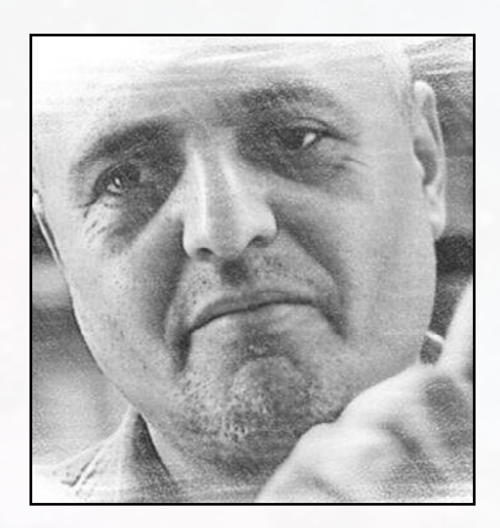
أما الأسلوب العكسي فقد وظفه في رواية "هم"، التي تميزت بالمفارقات الزمنية. ابتدأ الراوي من النهاية، لتتسلسل الأحداث بعد ذلك، ثم تتداخل بصورة فنية لتعود إلى منتصف الأحداث، وتنتهي بنقطة النهاية التي لم تكن سوى البداية نفسها. هذا الترتيب الزمني تناسب مع معاناة وصراع الشخصية المنفصمة في مجتمع ضعيف لم يستطع تطوير مفهوم حقوق الإنسان، ولا يزال يرزح تحت وطأة التمييز والعنصرية.

استخدم الكاتب أيضًا الأسلوب المتقطع العكسي في رواية "وقش"، الذي يُعتبر الأسلوب الأمثل للرواية التاريخية والتخييلية. بدأت الرواية من النهاية، حيث نرى الظالم وهو ينال عقابه ويموت في حالة من العذابات الجسدية والنفسية. ثم ينتقل الكاتب بالأحداث ليعود بنا إلى الوراء ويتقدم بشكل متوالٍ حتى يصل إلى النهاية، مستخدمًا أصواتًا مختلفة ووجهات نظر متنوعة، وفق تسلسل زمني متصاعد يقود القصة نحو نهايتها المرسومة.

رغم تنوع الأساليب، كوّن الكاتب بنية سردية متسقة ومترابطة مع صياغة النص والشخصيات التي ظهرت بشكل متناسب مع الأحداث، باستخدام تقنيات الاسترجاع والفلاش باك والمونولوج الداخلي. فالزمن يعد عنصرًا هامًا ليس فقط في مكونات الرواية وإنما أيضًا في أعمال وليد دماج، حيث يقرّب المشهد الروائي من ذهن القارئ، ويخلق له فضاءات مستمدة من كيان الرواية، ليكوّن نسيجًا مهمًا في البناء الروائي، ويبرز الملامح الحياتية التي تنطلق منها رواياته.

بالنسبة للأمكنة، فقد منحها الكاتب أهمية كبيرة من حيث الوصف الواقعي والخيالي، سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة، مما يجعل القارئ يتصل بواقع البيئة اليمنية ويتفاعل مع عالمي النص والقارئ. في رواية "ظلال الجفر"، كان قلمه يرصد الأماكن بدقة ككاميرا، فرأينا من خلاله السائلة والكهوف والقرى المعلقة. أما في رواية "أبو صهيب العزي"، فكنا كمن يرى مقاهي عدن وأزقتها وكريتر والشيخ عثمان وأسواقها. وقد برع الكاتب في وصف المكان ماديًا ومعنويًا بصورة أدبية شعورية، مثل وصفه للزنزانة حيث قال: "زنزانة ضيقة مرصوفة بحجارة سوداء خشنة بالكاد يمكنني الاستلقاء عليها".

في رواية "وقش"، أعطى الكاتب للمكان دورًا أكبر من مجرد الوصف، فقد كان المكان ذاته هو السارد والصوت، مثل "المطاهير" التي حكت عن نفسها وأهمية وجودها للهجر وسكانها. و"وقش" المدينة التي نالت جزءًا مهمًا من الرواية لتدلي بشهادتها في نهايتها. وكذلك في رواية "هم"، حيث صوّر لنا الكاتب الدار العامرة والغرفة العلوية وتأثيرهما المهم في الحبكة والشخصية. وقد قال في وصف المدينة: "أشبه بكائن خرافي مهيب، تشع عيناه بنوع من البريق، تتزاحم عليه الكثير من الكائنات الهائمة".



أما بالنسبة لوجهة نظر الكاتب، فقد بنى رواياته "وقش" و"أبو صهيب" على تعدد وجهات النظر على المستويات الإيدلوجية والنفسية والفكرية. بينما في رواية "هم" و"ظلال الجفر"، كان حضور الراوي مباشرًا، مما سمح للكاتب بنقل مشاعر الراوي وانفعالاته العاطفية والحسية وخيالاته العجائبية، مما أدى إلى تحقيق تفاعل عميق للقارئ مع الأحداث والشخصيات دون حواجز، نظرًا لطبيعة فكرة الرواية.

تميزت كتابات الأستاذ وليد دماج بإثارة ذهن القارئ من خلال المناقشات والمناظرات والخطابات بين شخصيات الرواية. وقد رأينا ذلك في "وقش"، حيث دارت مناظرات بين علماء الدين على اختلاف آرائهم الدينية والمذهبية، وكذلك في "أبو صهيب العزي" من خلال النقاشات الفكرية والعقائدية بين المعتقلين داخل الزنزانة. بل إننا نستطيع رؤية ذلك في المونولوج الداخلي للشخصيات المتناقضة في "ظلال الجفر" و"هم"، رغم توحد الصوت.

غلبت اللغة الإعلامية على الكاتب في بعض رواياته، حيث اعتمد على سرد وإيراد المعلومات عن الوقائع والأمكنة. نرى ذلك في التقارير النيابية في روايته "أبو صهيب"، وفي "وقش" التي تمتلك مستوى توثيقيًا وسياسيًا وفكريًا. كذلك في "ظلال الجفر"، فرغم رؤيتها الصوفية، إلا أنه شرح لنا أسماء بعض الكتب وتاريخها وأسماء مؤلفيها، بل حتى سرد تسلسل الدويلات في التاريخ اليمني.

ومع ذلك، حاول الكاتب أن تكون لغة الراوي متناسبة ونابعة من وعي الشخصيات، وأن تمثل منظومتها التي تنتمي إليها لاستنطاق البيئة المجتمعية لكل شخصية، مما جعلها تتناغم بشكل محكم مع البيئة المحيطة بالحدث. فتارة يستخدم كلمات من العامية للشخصية البسيطة، ليوائم حالة المتحدث ولتعبر عن وعيه. كما كان يراعي حالة المتحدث الذهنية، مثلما في "أبو صهيب العزي" في الحوار الذي دار بينه وبين عمه حينما كان المتحدث نصف واعٍ. وأيضًا في "هم"، حين كان الراوي يتحدث بلسان الشخصية الرئيسية المصابة بالجنون والهلوسة.

استخدم الكاتب التناص في رواياته، سواء التناص الديني في "وقش" أو التناص الديني والأدبي كما في "أبو صهيب". كذلك التناص الشعبي في "هم" و"ظلال الجفر" لاستنطاق الموروث اليمني عن طريق استخدام الأمثلة والأساطير الشعبية.

لا ننسى اهتمام الكاتب ببناء الشخصيات داخليًا وخارجيًا، فقد كانت الشخصيات بالنسبة له هي مدار الحدث ومحور الأفكار والآراء العامة. حيث اعتمد الأستاذ وليد دماج الشخصيات كبنية أساسية لدورها في تأدية معاني وأفكار النص، مما جعل تعدد الأصوات سمة من سمات تميز نصوصه. هذا التنوع مكّنه من الاعتماد على الحركة الترددية المستمرة للضمائر لمنع الملل والرتابة في النص، كما في رواية "هم"، حيث تنقل الكاتب بين ضمير المخاطب والغائب بصورة بديعة، مع أن ضمير المتكلم كان له النصيب الأكبر في روايته، مما جعل القارئ أكثر قربًا للشخصية والحدث.

نجد أن كل شخصية روائية في كتاباته مستمدة من الواقع، ليخلق لنا الكاتب شخصية فنية لها قوانينها وسماتها. وقد كان الكاتب حريصًا على خلق شخصيات متباينة في الفكر والمنطق، وجعلها تدور في فلك الرواية كمحور أساسي وحضور طبيعي وليس مصطنعًا.

شخصيات وليد دماج الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والهواجس والطبائع البشرية التي لا حدود لتنوعها واختلافها.

وفي الختام، لقد كان الكاتب وليد دماج متنوعًا في كتاباته السردية، واهتم بإبراز التاريخ اليمني منطلقًا منه لتوصيف الحاضر. وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على روح الكاتب النضالية وحسّه المرهف بهموم الوطن، كما يدل على مسؤوليته العالية في الارتقاء بمستوى وعي الفرد الإنساني والثقافي والتاريخي والوطني.

فن تشكيلي

الفنانة التشكيلية اليمنية

حنان المتوكل



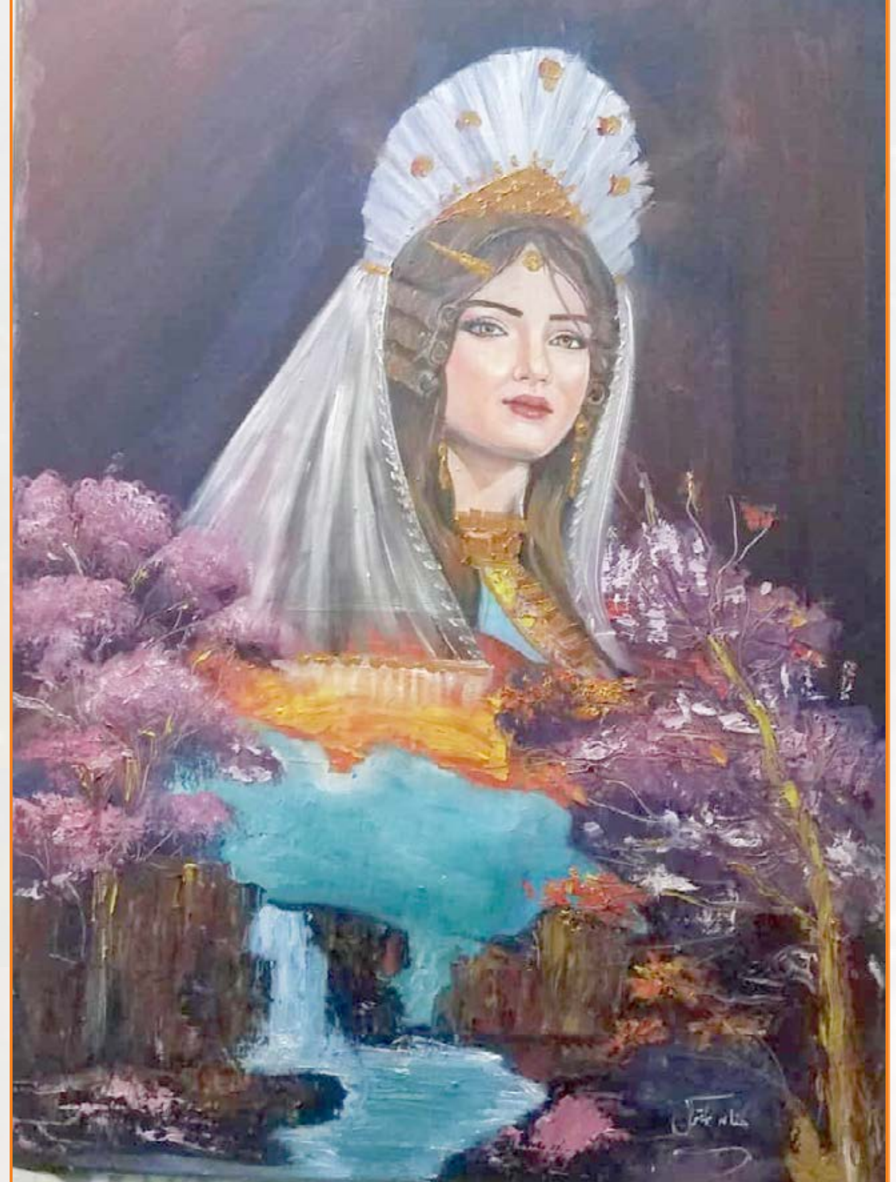


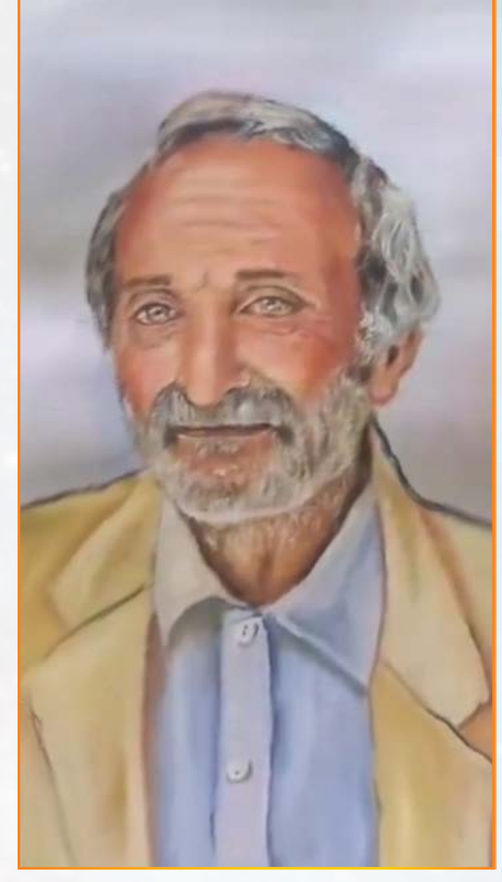
حنان محمد موسى المتوكل
مواليد تعز
بك _علم نفس
فازت بالمرتبة الأولى بالرسم في أول مشاركة لها في معرض صنعاء عاصمة الثقافة_ عام2004م
_حصلت على درع صنعاء عاصمة الثقافه. _توالت المشاركات في أكثر من معرض يتبع وزارة الثقافة ووزارة السياحة ووزارة التربية والجامعة وجهاز الرقابة والمحاسبة ووزارة الشباب والرياضة، والوسائل التعليميه ومنتدى الفن العربي، وغيرها من القطاعات الخاصة كان آخرها مهرجان البن والمانجو والمنسوجات.
_عملت مدرسة للرسم
_تعمل في وزارة التربية والتعليم، رئيسا للورشه الفنية في ادارة الأنشطة_قطاع التعليم.
ترسم بجميع الخامات(زيتي_ اكريلك مائي_خشبي)
_نحاتة على الجبس والخشب والأشغال اليدوية، والوسائل التعليمية.
وتعمل كوش أعراس ومسكات عروس.
_ترسم على القماش والجلد بالإضافة إلى عمل نافورات مائيه .





فن تشكيلي









اكتشاف خام الكتابة.. (نماذج في القصة القصيرة)



صالح شوربجي

كان الفنان إرسون ويلز أحد المدعوين في حفلة باذخة، أقامها إمبراطور الصحافة الأمريكية آنذاك(وليم راندولف هيرست) لمجموعة من كبار رجال المال والفن والسياسة، وفي تلك اللحظة نشأت فكرة الفيلم في ذهن ارسون ويلز، والتي كانت نوعا من التحدي الكبير لشاب طموح ، لم يكترث للأخطار التي يقدم عليها ، وذلك لأنه سيكتب شريطا سينمائيا عن حياة رجل يمتلك الصحافة والمال والجاه. وفعلا فقد تم تصوير الفيلم بشكل سري ، في ظروف غاية في الصعوبة ، وحينما علم وليم هيرست بالفيلم استشاط غضبا وعرض على الشركة مبلغا كبيرا من أجل إتلاف الفيلم وحرقه.

(القصة الأولى)

في وقت ما من تاريخ البشرية اعتبر صنع العربة الخشبية اكتشاف مثير وأمر رائع كانت الجدة إليزا بعمر شجرة ميموزا ضخمة ترعى دجاجاتها الخمس والعشرين و ديكها ذا العرف الأحمر الذي كانت لا تثق فيه كثيرا. عاشت الجدة في كوخها البعيد داخل الغابة حيث شهدت مولد الحياة، شاهدت أول شجرة تنمو في المكان في ذلك الصباح عندما كانت تتسلى وهي بعمر الخامسة بجمع حبات المطر علي خيط حول خصرها وتحلم بعالم أزرق مثل السماء. عبر زجاج النافذة وهي جالسة علي كرسيها الهزاز رأت مبومبو الصبي موزع الجرائد يلقي إليها من خلال فتحة الباب حيث يدخل ويخرج دجاجها رزمة تحتوي علي عدد واحد من جريدة ذي غلاديتور اليومية ذائعة الصيت.

غمغمت بغضب: هذا الأحمق سيفزع الدجاج.

كانت تتوقع الموت في أية لحظة عند مرور العربة الخشبية ثم سرعان ما تنساه بمجرد مرور الصبي موزع الصحف .

عندما مخرت المراكب الشراعية عباب البحر كانت قد قرأت الخبر في إعلان مدفوع علي صفحة الوفيات .صاحت

يا لهولاء الحمقي إنهم لا يحترموننا.

تذكرت كيف كان الإنسان وقتها عندما كان يسير كل ثلاثة أشخاص بعين واحدة كانت الأخطبوطات السعيدة تنقل المسافرين عبر البحار حيث أن خمينيث اشترى من لازارو الأفريقي الطيب علاجا يحسن من انتصاب القضيب، كانت مهمة القضيب ليست بهذا السوء الذي نشهده هذه الأيام فقد كان آلة موسيقي تجلس بجوارك ثم تعزف لها سيمفونية الماء .هه تبا لهذه السوائل اللعينة فقد جعلت الكل يمتلكون عينين.

(القصة الثانية)

الوغد..

صدفة يلتقي الموت مع رجل وغد يطعم لسانه بالوعد والأماني خبير في إضافة الكلام من سلة اللغويات المنبتة إلى حقل من الأماني. والموت لا يعبأ بأشباه الصدفة.

اختار كل منهما اختباره أمام محكمة الصدفة .

نزعا عن روحهما الخير والشر. اختفى الوجود من صدمة احتضاره في تلك اللحظة بينما هو شاهد على الصدفة. سرق الوغد عباءة القدير التي كان يختبئ في طيها الموت فضاع شكل الموت عاريا في الوجود. احتمى الوغد بالصدفة بينما الموت يمتطيه.

اختار كل منهما سلاحه. كانت يد الوغد تسقف السماء بالورود وعيدان القمح الجافة. التفت إليه الموت شاهرًا مديته التي انعكس ضوء نصلها داخل عينه الماكرة. تنهار الصدفة لأن الذي رأته لم يكن سلاحا قاتلا حتي يفتك بالوغد. قذف الموت بالخنجر في الظلام بينما هو يتحدث إلى الوغد بمنقار حدأة تخبرها الريح عن مكان الطريدة. حلق عاليا بينما كان يجول بعينيه الفارغتين في المكان باحثاً عن حيلة الوغد. نصب الوغد شراكه وذهب للنوم.

صدفة التقى الموت صورته علي المرايا..

(القصة الثالثة)

في رحلة الموت نتذكر تلك الأشياء الصغيرة التي لم نرغب في فعلها. واحد من هذه الأشياء خطاب كان قد أرسله لي من مدينة غارقة في الظلام الأبدي كما قال.

لا عنوان عليه، لا طابع بريد. داعبت أنفي رائحة الماريوانا وكريم مرطب يدهن به السياح مؤخراتهم عند الشواطي. كانت تلك طريقته في مداعبة أصدقائه دائما مايقدس المعرفة ولغة الإشارة.عندما فتحت الخطاب كان بداخله أربعة وعشرون فارغ رصاص لامعة ونظيفة مثل حجر الصوان. بعبارات مقتضبة أخبرني أن الحياة ليس فيها مايستحق.

سمعت صوت الموت مثل حركة قلم جاف علي الورق. رتيبة وخافتة يمشي بصمت فاغرً فمه لابتلاع فريسته. تململ من ضيق الحبل الذي قيد به على العمود الذي اتخذ هيئة صليب. بدأ يفكر في المسافة التي ستقطعها روحه خاوية من أي اعتقاد بالنعيم. تدفقت أول دفعة من الدم الطازج إلى فمه، بصقها باتجاه الشمس. لست نادمًا هذه هي النهاية التي توقعتها علي أي حال.

في الخامسة مساء عندما أتى الجنود لإنزال الجثة ودفنها تفاجأ الجميع بأن جثته قد اختفت. كان الحبل ملفوفا بعناية يطوق رقبة الفناء وعلى قمة العمود وقف ذلك الغراب الأسود ينعق بصورة مزعجة.

طلب الضابط قائده عبر اللاسلكي ليعلمه بالامر بينما عقله كان مشغولا بإيجاد العبارات المناسبة لتبرير اختفاء جثة ود اللازم.

أتاه صوت الضابط المناوب كسولا وحالما عبر الخط: ما الأمر هل نفد البسكوت من البراد؟

- سيدي لقد اختفت الجثة من على العمود. لم نجد سوي الحبل ..

.. تذكر الغراب ..قاطعه صوت الضابط ساخرا مرة أخرى: أصدر أمرا للجنود بإعدام الغراب وتخلص من الحبل، احمل العمود الخشبي إلى المعسكر لتكريمه.

(القصة الرابعة)

عدت من العمل في المشروع الخلوي التابع لإحدى شركات التعدين.عرجت علي بيت يملكه صديق لي في أقصى جنوب شرق العاصمة للاستجمام والراحة من وعثاء الصحاري. ترك لي مفاتيح المنزل بعد أن أخبرني عبر الهاتف ضاحكا:

اعمل حسابك البيت مسكون.

- مسكون أكتر منك مافي .

عموما هو بيت مطرف ومخصص للعمليات الخاصة والمحمولة جوا والحالات المحولة. حملت معي مؤونة الأيام التي سأقضيها . عرجت على الكرتون أخذت ما يلزمني .

قبلها بأيام كنت أدير نقاشا حاميا عن تناسخ الأرواح، الروح.البعاتي. وطقوس بعض القبائل الإفريقية عند الموت مثل الفانيورو، الماندنغا،، وغيرها. كعادتي أنظر للموت والروح كعلاقة اللون باللوحة، الزرقة بالمدى، الحلم بالمنام، الضياء والظلام. أسلخ.. أجرد.. أنقب وأقرأ تاريخ أشباحنا قبل تحول العالم إلى طين وماء. قبل الرهاب، الطيف.

كنت ابحث عن طاقة تبدد أسئلة الكون الطافي في صمته ولكنني أجد السؤال يولد سؤال.

أدخلت المفتاح في الباب .كان الوقت عصرا يقترب كمقدار قبلة من المساء، فتحت الفراندة التي تم بنائها علي شكل حرف L بداخلها غرفة ملحق بها حمام داخلي وعلى النوافذ ستائر حمراء أضفت على الغرفة جوا طقسيا رائعا . استلقيت على السرير وبدأت أفكر في حديث صديقي الذي أخبرني أنهم عادة يظهرون في الليل ويتجولون في الحوش .

طوحت بيدي ساخرا من ازدحام العقل بهكذا خرافات وجنون وقصص خيالية.. نمت.

كان خميس خميس أهرقت فيه لفافات التبغ المعدل والمستورد اللطيف وأسقطت قلاع أنوثتها الموغلة في عنف الطبيعة. غابات. تلال وشلالات. صببت لها كأسا . تحدثنا في مواضيع متفرقة غير مهمة . نريد أن تتحدث لغة الأرواح.

مدت اصبعها دعكته على صدري .كنت أتعرق طين لزج. تذوقته بشراهة. فعلتها مرة ومرتين .

يوم الجمعة غادرت مبكرا بعد أن حشرت زجاجة walker عنوة داخل حقيبتها ونفثت ربع مخزوني من الغابات.

صحوت من النوم في منتصف النهار.كنت بالكاد أسمع صوت المسجد القريب .المنزل في طرف الحي هادي وبعيد عن الجوار. نهضت .دخلت الحمام استحممت .نظرت إلى جسدي رأيت ندبة ظاهرة في صدري من أثر اصبعها. جففت جسدي وخرجت من لطام أفكار كثيرة دارت في عقلي عن الماء.الأشباح. الموت.كيف قتلتها البارحة علي فراشي مخدرة عضضتها في حلمة نهدها. قتلتها بنصف رطل من الحشيش وبطل كامل .أين تراها وصلت قالت ستعود لي السبت.في تلك الأثناء سمعت طرقاً علي الباب. من يا ترى هذا الزائر في هذا الوقت والجميع في الصلاة.؟ لا أحد يعرف أنني هنا؟ صديقي في العمل هناك في خلاء أبوحمد؟.

خبات الممنوعات جيدا في مكان آمن .لبست سكين من نوع اب جلفة في حزام بنطالي من الخلف.

بهدوء فتحت الباب.كان يقف في وجهي مباشرة.

مرحب.

سلام اليكم .قالها بلسان إفريقي استطعت أن أميز أصول اللغة التي يتحدثها .خليط من الفرنسي والماندينغا.فشلت في فهم ملامح وجهه.كانت أشبه بذلك التحذير المكتوب على مرايا المركبات «الأبعاد في المرايا غير صحيحة » هنالك بعض البشر مخاتلون بطبعهم ولا يسمحون لك بقراءة وجوههم.عيونهم. لسر لا تعلمه الا النوايا.

مرحبا.كيف أخدمك سيدي

-أسأل عن محمد دم سيلي

آسف سيدي فانا سكنت في هذا البارحة، أو بالأصح أنا ضيف

كانت يده مبروطة وجلده إلى الرسغ أبيض من أثر مرض البرص وأصابعه يبدو أنها سقطت بفعل المرض.نظرت إلى رجليه كانتا أشبه بضقل او جذع شجرة مقطوع من حد المفصل كان يلبس حذاء جلدي دائري يحيط بأقدامه المبتورة.

-عفوا سيدي أنا لا أعرف أحدا بهذا الاسم .

-هو يقطن في هذا الشارع .أشار نحو الزاوية وسألني هل هذه زاوية شيخ فلان.

-لا أعرف اسم صاحبها للأسف.

-محمد آدم يسكن هنا في هذا الشارع .. يمكن أن تكون قد رأيته فقد توفي أخ له قبل عشرة أيام .حسنا سأصف لك شكل الأخوين ربما تتذكر .

بعد ثوان لم يكن هذا الإفريقي الذي يقف أمامي هو بل أخذ يطبع ملامح الشخصين الذين يبحث عنهما في وجهه وفي ذاكرتي بينما أنا واقف مذهولا ومتسمرا في مكاني من هول الموقف .لقد كان يزيح ملامح وجهه كما يزيح الهواء الغبار عن منضدة مهجورة ويضع ملامح الشخصين المعنيين.

صفقت الباب في وجهه بقوة .هرعت إلى الداخل أغلقت باب الفراندة وبدأت أتساءل .هل ما رأيته للتوء حقيقية أم أن سيجارات البارح صنف شهر حداعشر.

الليلُ مقهى النائحات



صديق اليوسفي - اليمن

وجهُ المدينةِ والمساءُ وما بِهِ
والقلبُ خلف حنينِهِ وعذابِهِ

والروحُ توقظُ نشوةَ الولهِ المعتّقِ
بالعتابِ وتنتشي لعتابِهِ

غيمٌ، وأوتارٌ، وضوءٌ نازفٌ
والحزنُ يلقي للمدى بكتابِهِ

من سوءِ ظنٍّ ألفُ شائعةٍ به
وأنا على شغفٍ لكشفِ حِجابِهِ

من أولِ السطرِ البحارُ أجاجُها
عذبٌ فراتٌ سائغٌ بشرابِهِ

للصّمتِ ما للصّبرِ من كلماتِهِ
للحربِ ما للحبِّ من أسبابِهِ

قمرٌ، ومئذنةٌ، وليلٌ شاردٌ
والقلبُ منفردٌ بلا أحبابِهِ

قلقٌ، شجونٌ، دهشةٌ، والوقتُ في
كلِّ الجهاتِ محاصَرٌ بذئابِهِ

يا أولَ الليلِ احتياجي زائدٌ
لِأغوصَ في ليلِ الغدِ المتشابِهِ

دعني لأنصتَ للحروفِ ونَبعِها
وأسيرُ بين دخانِهِ وسحابِهِ

ما نمتُ مِن شغفي وحزني بعدما
عَصفَ السهادُ عليهما بسرابِهِ

الحربُ تمتصُّ الدماءَ، وعاصفٌ
يرتدُّ مندفعاً وليس بآبِهِ

من ينقذ الإنسانَ من أحقادهِ ؟
من يمنع السفّاحَ من إرهابِهِ ؟

أعمى يحدثُ ظلَّهُ، ضاقت بِهِ
دنياهُ بين سؤالِه وجوابِهِ

إني أرى قمراً يمد خيوطَه
والشمسُ تحجبُ نورَها بحجابِهِ

والليلُ مقهى النائحاتِ، ملوِّحاً
للقادمين النائمينَ ببابِهِ

ناديتُ يا لَحنَ الوجودِ، أجابني
لا تقطعِ الأوتارَ عن زريابِهِ

حكاية بطل



صبحي ياسين - فلسطين

أسفاً تذوب لفقدكَ الأجفانُ
وتئنُّ بين صخورها الشطآنُ

وتحف ظلّك نورساتُ قصائدٍ
وتميل فوق ضريحِك الأغصانُ

نَمْ يا حبيبي في ثراك فكلنا
بعد الرحيل تلفنا الأحزانُ

قالوا انطفأتَ فقلت كلا إنه
نجمٌ تحنّ لضوئه الأكوانُ

كتب الزمان على جبينك باكياً
تفنى الجسوم ويخلد الوجدانُ

أنا ما رأيتك غير أنك في دمي
تسري ويسمع صوتك الشريانُ

أنا ما رأيتك يا حبيبي إنما
في عمق روحي يحتويك مكانُ

يا دهر بئستْ غفلة تأتي بها
فيغيب في ظلماتها الخلانُ

لكنْ عزائي فيك أنك بيننا
روح وقلبٌ نابضٌ ولسانُ

غادرْتنا والودُّ يصرخ بيننا
أو ليس في هذا الزمان أمانُ

سافرت عنا في مَهابة موكبٍ
يمشي وتمشي خلفه الأحزانُ

أنا لن أقول لك الوداع فكلنا
يوما ستطرقُ بابنا الأكفانُ

شظايا



إبراهيم جعفر - سوريا

عانقتـهُ فَبَكـى مِـنْ فـرطِ لَوعَتِـهِ
فـراحَ يذبحنـي سِـكّينُ دَمعَتِـهِ

مـا كانـتِ الآهُ مِنـهُ كنـتُ أشـعرُها
مِنّـي فآهـاتُ صـدري رَهـنُ آهَتِـهِ

مُجـرَّحُ الصَّـوتِ يَبـدُو صَمْتُـهُ صَخَبًـا
يُخفِـي ضَجيـجَ الحَكايَـا خَلـفَ هَدأتِـهِ

قَسَـتْ علَيـهِ تَصاريـفُ الزَّمـانِ إلى
أنْ أجبَرتـهُ علـى استِشـعَارِ قَسْـوَتِهِ

و حاصرتـهُ جهـاتُ الأرضِ قَاطِعَـةً
عنـهُ الطَّريـقَ التـي تُفضِـي لِحنْطَتِـهِ

مَـا زالَ يبحـثُ عَـنْ عِيـدٍ بـلا وَجَـعٍ
مِثـلَ الـذي كانَ فـي أكْمـامِ جَدَّتِـهِ

كَسَـابِقِ العَهـدِ مَـا عَـادَتْ مَشَـاعِرُهُ
و كانَ بالأمـسِ يَبكِـي فَقْـدَ لُعبَتِـهِ

مِـن لَمْعَـةِ الحُـزنِ فـي عَينيـهِ تَحسَـبُهُ
يُشَـيِّعُ العُمْـرَ فـي تَـابوتِ خَيبَتِـهِ

لأنَّـهُ قـالَ لا لـمْ تَبـقَ خَاتِمَـةٌ
إلّا و جَرَّبَهـا مَـا قبـلَ مِيتَتِـهِ

مِـنْ قَبـلِ أنْ تحمـلَ الأكتـافُ جُثَّتَـهُ
تَراقَـصَ الغـدرُ زَهـوًا فـوقَ جُثَّتِـهِ

لا يَأمَـنُ الظِّـلَّ حتَّـى فِـي تَفَيُّئِـهِ
بعـدَ التَّوَاطُـؤِ مِـنْ أبنـاءِ جِلدَتِـهِ

مَعنَـى الأُخُـوَّةِ أقسـى مَـا يُكَابِـدُهُ
فَـكلُّ جُـرحٍ بِـهِ مِـنْ نَصـلِ إخوتِـهِ

مَـن يكتـبِ الحـزنَ نَقْـلًا عَـنْ مُكَابِـدِهِ
لا كالـذي جـاءَ يَحكِـي عَـنْ مَعَرَّتِـهِ

ساعدني



نرجس عمران - سوريا

سَاعدني كي أخرُجَ
مِن قَوقَعَةِ الرُّكودِ
وأنفضَ عَنِّي غبَّارَ الرَّتابةِ..
أريدُ أنْ أخلُقَ اليومَ
على يديَ البَّراءة
وأنْ أُسجِّلَ في قيودِ النَّقاء
مولدةً بعمرِ الأربعِين..
سَاعدني كي أُحولَ رائِحة
الذِّكرياتِ إلى عطرِ سكيّنَةٍ
يكفيهم قضّ مَضجَعي
أولئك الذينَ رحلوا من دِوني
ولكن مازالوا مَعي!
يكفيهمُ أنانيَّةً بسلبي مِني..
سَاعدني كي أسْتَعيدَني لي
كمْ أنتَ معطاءٌ؟!
كريمٌ وسخيٌّ
لطالمَا دَثرْتني
برداءِ رِضىً
وغمرتَني في حُضنِ السَّكينةِ
لطالمَا نَاولتَني
الأحلامَ فُرادَى..
أعدُكَ أنْ أزرعَ في كَفَّتيَّ
غراسَ الإرادة
كي تُثمرَ قنَّاعةً
وتطرح سلاماً
كعربونِ شكرٍ مني
فأمطارُ خَيرِكَ
أغرقَتني
وشمسُ صَباحِك أيقظتني..
سَاعِدني وأنتَ القَادرُ
لن أطلبَها من غيرك
ولن أحتاجَ.
فساعدني يا الله

ريشَةٍ فِي مَهَبِّ الحُزْن



حمدي الطحان - مصر

(عَلىٰ قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي)
كَذَاكَ أَكُونُ فِي دُنْيَا الأَنَام

غَرِيبٌ، والمُنَىٰ قَدْ عَانَدَتْنِي
يَكَادُ الفَرْحُ يَهْرَبُ مِنْ أَمَامِي

وذِي اللَّيْلَاتُ قَدْ حَفِظَتْ سِمَاتِي
وتَعْرِفُ وَقْعَ خَطْوِي فِي الظَّلَامِ

و أنفاسُ السَّنَا قد أنكرتني
وقد لَمَحت على شَفَتي ابتسامي

كما الأطيارِ للآفاقِ أرنو
ويَعظُمُ لِلمدَى الغافي غَرامي

وأعشقُ شَمسَها تَحنو وتقسو
وتَصفع جَبهتي حينَ انهزامي

ويأخذُني الشَّذا وحدي بعيدًا
لِأركُضَ في سَمواتِ الهُيَامِ

أعانقُ أنْجُمًا كالسِّحرِ تَبدو
وأسمعُ ما شَدَا بدرُ التمامِ

أحبُكَ ملْء هذا الكونِ ربِّي
وأطمعُ في رِضاكَ على الدَّوامِ

وتَرْجُفُ مُهجتي إنْ طالَ عَجْزِي
وزَلَّ الخَطْوُ عن دَرْبِ الكِرامِ

فإنَّ الذَّنْبَ يَكبحُ صَفْوَ قلبي
ويُسْلِمُني لِأحزانٍ جِسَامِ

فلا تَترُكْ قِيادِي في يَميني
فكم أهفو لِأحضانِ الوِئامِ

وأطلِقْ يا سَنَا الأكوانِ نفسي
وجسمي مِن كلاليبِ الظَّلامِ

و فَرِّج - يا إلهي - كلَّ كربي
وخُذْ بِيَدِي لآفاقِ السلامِ

ناديت يا ليل



قائد الحشرجي - اليمن

أُقَلِّبُ الروح بين الحزنِ والقلق
أنسلُ مندثرًا في لعنةِ النَّفَقِ

لا يسلم القلب من بؤسٍ يلاحقهُ
إلا وأوصدَ في دوامة الأرَقِ

ناديتُ يا ليل: هل في دهركم أمَلٌ
فرَدَّ مبتسمًا في هيئة النزقِ

لم تمتلئ رحلتي فِكْرًا بل امتلأتْ
ملحًا أُجاجًا وهذا ديدنُ الغرَقِ

تلك البدور التي قد خِلْتُها دررًا
تحولتْ نيزكًا في ملتقى الأُفُقِ

ما أصعب العمر إن ساءتْ ملامحهُ
وخانَ طالعهُ تنهيدة الفلقِ!

إشراقنا ذاب قبل الفجر وامتزجت
أمياله في ركام الحظ والشَفَقِ

إن الأماني زجاجٌ ما إن انكسرتْ
حتى تصبب دمع القلب لا الحدَقِ

نعيش في لحظة الآمال أخيلةً
تُصَبُّ في غدِنَا نارًا على الورقِ

تلك الضريبة عدوانٌ ينافسنا
على الحياة، ويشقى المرء بالقلقِ

أجرني بلطف



محمد الهجري - اليمن

وحين انتهى صبري وقلَّت حبائِلُهْ
جعلت الرجا حبلا تُمَدُّ بدائلُه

وسِرتُ بجرحِ العيش والحزنِ مُثقَلًا
إلى بابِ من بالعُسرِ ترجى جمائلُهْ

وأقفلتُ خلف البين بابًا إلى الورى
فباب الورى رتق وقد هان واصلُهْ

على بابك المفتوحِ عَلَّقتُ شكوةً
ولي أملُ في الردِّ خُلدُ تواصلُهْ

أيَافالقُ الإصباح والحَبَّ والنوى
ويامن بِعُسرِ الحال ماخاب سائلُهْ

رأيتُ الحِمى في الناس قد هُدَّ سُورُه
ومن يحتمي بالغاب فالذئبُ آكلُهْ

على هذه الأرض التي صالَ واعتدى
بها مِعولُ للشرِّ في الخير قَاصِلُه

أجرني بلطفِ منك ياصاحبُ الحِمَى
فكلُ حِمًى في الأرضِ دُكّت منازلُه

أحبتي



أبو فارس المخلافي - اليمن

أحبتي كجمال الصبح طلعتهم
والعطر يأتي مع الأنسام إن همسوا

كأنهم في الحنايا نبض أوردتي
سكناهم القلب هم في جوفه احتبسوا

لا يشرق الصبح إلا إن أتوا معه
فهم لموكب نور الصبح قد حرسوا

هم بهجة العمر. ماعمري بدونهم؟
لايزهر العمر إلا إن به انغرسوا

فتحت قلبي للأحباب مدرسةً
ومسجدا كلهم من علمه درسوا

يسقيهم الحب عذبا من مناهله
وهم بكل وريد في الحشا جلسوا

ماحاد قلبي ولاجافى محبتهم
وسوف يبقى الهوى ماظل بي نفس

القروي



محمد السلمي - اليمن

تُعيِّرني بالإفكِ " يا نصفَ عاشقِ"
ولم تدرِ شيئاً عن كِبارِ سوابقي

تُصالحني خمساً وعشرينَ ساعةً
وتقتلني بالهجرِ خمسَ دقائقِ!

تقولُ بأنَّ الحبَّ يسمو بضدهِ
وأنَّ اختلافَ الحب ليسَ بعائقِ

ولم ترَ فرقاً بينَ لينٍ وشِدةٍ
ومنذ متى يصغي الحبيبُ لفارقِ؟!

وقد علَّمتني الحِذقَ أمّي وجدتي
ولكنَّني في الحبِّ لستُ بحاذقِ
إذا متُّ مقتولاً بكحلِ رموشها
فإنَّ بقاءَ الحرِّ ليسَ بلائقِ

عزائي بأني لا أزالُ مُراهقاً
وإن كانَ عمري ضعفَ عمرِ المُراهقِ

أشدُّ على كفي إذا هي أقبلت
وألهجُ كالصوفيِّ " سبحانَ خالقي!"

تعاتبني إن لاحَ ذقنيَ مُعشباً
كأن الهوى حكرٌ على كلِّ حالقِ

وأختارُ قمصاني بلونينِ : فاتحٍ
ولونٍ – بقانون التناسقِ – غامقِ

أنا من جبالِ الشرقِ أمي سحابةٌ
على زندها الممدودِ تغفو مشارقي

ولدتُ جوارَ البئرِ في قريةٍ بها
نواري نهودَ النخلِ عن كلِّ مارقِ

ونأكلُ بالأيدي الطعامَ كأنما
تضيقُ أيادِينا بحملِ الملاعقِ!

إذا ضاقَ بالقرويِّ مسقطُ قلبهِ
أضافَ إلى الغاباتِ معنى الحرائقِ

لهذا أحبَّت " بنتُ ناجيَ" بداوتي
وزادت غراماً حينً أحصت بطائقي

ولمَّا التقينا ذاتَ يومٍ بشارعٍ
وقدنا خُطانا نحوَ إحدى الحدائقِ

تقولُ وقد شدَّت برفقٍ أناملي
وقد علقت إحدى يديها بعاتقي :

قاتلَ اللهُ الغرامَ وأهلَهُ
فقد تيَّما روحي وعقلي وخافقي "

حظيتُ بوعدٍ بعدَ ذلكَ ثانياً
ولكنَّما وعدُ الهوى غيرُ صادقِ

ألا ليتني ضيَّعتُ بالأمسِ هاتفي
ويا ليتني أحظى الصباحَ بسارقِ !

وأنسى مشاويري اللواتي حفظتُها
وأخلطُ في معنى الفنا والفنادقِ !

وثقتُ بهذا الحبِّ .. هل كنتُ مخطئاً؟
وهل يخلقُ الحرمانُ إلا لواثقِ؟!

ولم ألقَ بُدَّاً أن أعودَ لقريتي
وأحفرَ حولَ الحبِّ بضعَ خنادقِ

سأهوى بناتِ الحقلِ فيها مجدداً
ونحيا سوياً " كالجناسِ المطابقِ"

أعودُ وفي قلبي الوفاءَ ولم يكن
وفائي – وإن غابَ الجميعُ – مُفارقي

فخ

قصة قصيرة..

مسيرة سنان

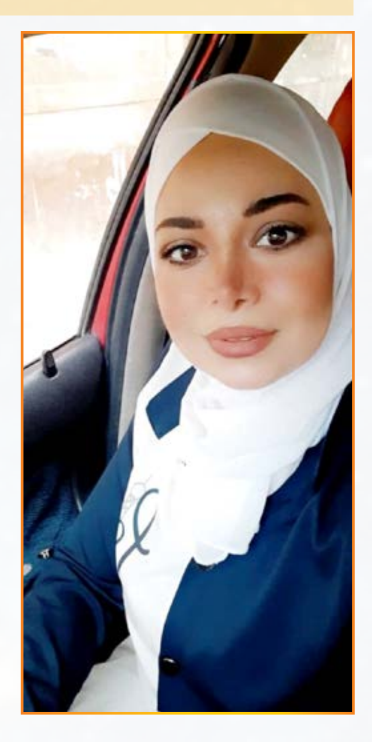
صورته على حسابه الشخصي في "فيس بوك" تلمع، نظارته، قبعته، لحيته المتوازنة، بذلته الرسمية ،وربطة عنقه المفعمة بأناقته الملفتة. هنالك في زاوية هذا الفضاء الكثيف، ثمة من يناغمه هذا الجوهر الخلاب، من بين زحامه ،تطل سحابة الخير، التي كانت تتربص بصورته قبل البدء بمحادثته، تتلون كتلون الأفاعي، تتبختر برسائلها وكأنها أعجوبة،.. بطبيعة الحال، النفس البشرية تحب المدح، تشعر بنشوة عندما يتم ملاحقتها، ووضعها موضع الشيء الثمين، يرتفع أدرينالين النفس البشرية الذكورية كلما جاءت إشارات إعجاب من أي (أنثى) في الجهة المقابلة، كان يطيل النظر في حروف معجبته الجديدة، يتحدث معها متلهفًا، ليعرف من هي تلك العاشقة السرية، من هي تلك التي ركضت إليه لتخبره عن غرامها من أول حرفين ومن أول رسالتين. إنه يفكر بعمق ، من هذه التي تنقلب بهذه السرعة إلى عاشقة، عاشقة عشرينية العمر، مندفعة الهوى، غامضة الحضور. ؟ رجلٌ أربعيني، يشعر بزخم وكثافة تلك المندفعة، بينما هي تواصل وصف شعورها وغرامها، وهو يقف مستمتعًا، مستمعا، بين (متصل الآن) وآخر ظهور، حكايات ترويها سالي، العاشقة المراهقة، ومعشوقها الأربعيني . إنها لحظات فارقة، تتسم بالمغامرة، فهو يشعر بنشوة عارمة بينما هي تتقطع عشقًا وأملاً في وصلٍ من أي نوع لا يهم، المهم بأنها تصل إلى عرش قلبه. هاهو يقف في ذهولٍ، يتساءل،: كيف لفتاة في مثل هذا العمر، أن تعشق رجلاً يكبرها، لمجرد أن صورته نالت من قلبها؟ هو الآن في دوامة، ما بين اللذة التي يشعر بها وهي تمطره بوابل الرسائل وتغدقه بهالةٍ من الغزل والحب والشغف، وبين قيمته ورزانة عقله. -من أنتِ، ومن أين عرفتني لكي تحبيني هذا الحب؟ يسألها، ودمه المعبأ بهرمونات الأنا وإجلال النفس يشكل وهجًا لا ينطفئ، مابين شعوره بمتعة الملاحقة، و بين استغرابه من عشقٍ بُنيَ في يومين.. -لقد رأيت صورتك، ونال مني العشق ، لم أستطع أن أقمع هذا الجنون ،.. تجيبه، ليزداد شعوره بالعظمة والإكبار. يقول متسائلا : -كيف تعشقين رجلًا لا تعرفينه، ثم إنك مازلت طفلة، فأنا لا أناسبك، . تجيبه :- يكفي نبض القلب، عن العمر ،وحتى عن أي معوقات أخرى ،فأنا أحببتك وهذا يكفي.. يصمت قليلا، ثم يقول: لا..لا يكفي،.. تصمت هي لبرهة، ثم تمطره بوابل صورها، ترسل له صورة تلو أخرى، عساه يضعف، أو يغير رأيه فيقبلها كما هي، كانت تدرك بأن الرجل نقطة ضعفه هي الجمال، لأنها تدرك بأن الرجل يقف ضعيفاً أمام كل شيء جميل.. يقف منذهلا، هي جميلة لدرجةٍ جعلته يصمت، يصمت طويلا، يذكر الله، ويقول في نفسه، :-إنه جمال الخالق.! أخبرها بأنها "حلوة"، فكان إعجابه الذي أبداه لها كفيلًا بأن يجعلها حرة في التعبير، سقطت أكثر في عمق بئره، بينما هو يحاول جاهدًا التمسك بزمام جاشه.. ،يقف متأرجحًا، مابين الوقوع والرجوع، مابين ذنب التشظي، وحنين التلظي، . رغم أنه كان يحاول جاهدًا أقناعها، بأنه من المستحيل أن يحدث بينهما ما تتأمله، غير أنه كان مستمرًا في محادثتها، مما جعلها تؤمل فرصةً تلو أخرى. جعلها تفرد له جناحين من التعبير عما تشعر به، بينما هو يكتفي بالردود الجافة، والحذرة، كانت تغرقه بوابلٍ من الكلمات . بينما هو يتغذى على تلك الطاقة التي تهدرها في سبيل إبقاءه،نزفت آخر محاولة لها.. فبينما تستعد هي للرحيل، مازال هو يشاهد صورته ،عسى أن تسقط نجمةً أخرى جديدة.

الرسم للأطفال

الفنانة التشكيلية السورية مي الحلواني لأقلام عربية:

أستمد رسوماتي من الطبيعة فهي الملهم الأول للإبداع

حاورها: عبد الهادي الموسى



حدثينا عن بدايتك مع الرسم.

في الثالثة من عمري بدأت الرسم باكتشاف اللون وماهيته بخربشات طفولية لسمكة أو عصفور أو حتى شجرة، عشقت اللون فاصبح جزءاً مني منذ طفولتي وحتى الآن.

- أين قمت بنشر رسوماتك ولوحاتك؟

كانت بدايتي في الطفولة باشتراكي في عدة مسابقاتٍ دوليةٍ وعالميةٍ وكان لي نصيب الفوز في أكثر من مسابقة منها كـ (رواد الطلائع) في سوريا فأحرزت المركز الأول في الرسم لمدة ثلاثة أعوام متتالية؛ ومنها أيضاً مسابقة لمنظمة الصحة العالمية حزت فيها على المرتبة الثالثة على مستوى العالم؛ ومسابقات أخرى غيرها كثير. ثم بعد ذلك قمت بالإنضمام للعديد من المعارض المقامة بأماكن مختلفة كصالة الفنانين التشكيليين صبحي شعيب بمدينتي الأم (حمص) بالإضافة للمحافظات الآخرى كلما سنحت لي الفرصة..

بدأت بالرسم للأطفال عام 2016 وكانت باكورة أعمالي مع مجلة (أسامة) والتي مازلت إلى الآن انتمي إليها قلباً وقالباً، تلا ذلك عملي مع عدة مجلات ودور نشر عربية آخرى بنفس التخصص (رسوم الأطفال).

- من أين تستمدين موضوع رسوماتك؟

من الطبيعة الأم أولاً فهي الملهم الأول للإبداع والفن ثم من الحياة والتجارب ا لشخصية .

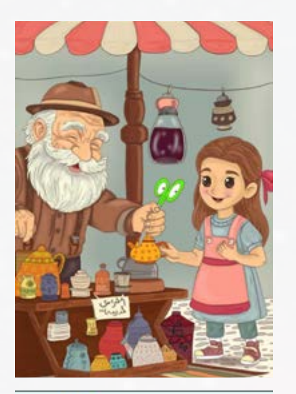
-ماالذي يميز الرسم للطفل؟

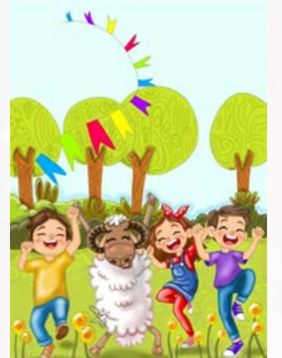
الرسم للأطفال عالمٌ مختلفٌ وواسع ومسؤولية كبيرة تُلقى على عاتق رسّام كُتب الأطفال؛ فالطفل بمثابة اسفنجة يمتص كل ما يُطرح أمامه .. وهو أيضاً ناقدٌ محترفٌ يتمعن بأدق أدقِ التفاصيل، كما هو حال ابنتي ذات السبع سنواتٍ فهي الناقدُ الأولُ لرسومي للاطفال.

-ماهي نصيحتك للأطفال الذين لديهم موهبة بالرسم؟

أعزائي .. ارسموا بكل الأوقاتِ واكتشفوا عالمكم وأسلوبكم الخاص الفريد؛ ارسموا بخامات مختلفة حتى لو كان كوب قهوة او القليل من المربى الملقى على سطح طاولة فالابداع لا يؤطر ولا يحدد ولا ينحصر بوقت او مادة معينة..

نصيحتي للأهل الذين رزقو بطفل مبدع: افسح المجال امام طفلك للاكتشاف وارم أمامه علبة ألوان و دفتر رسم وانتظر أن ترى ما سيدهشك





النجمةُ الجوالة



علي عبد الرحيم صالح - العراق

مرت بنا ذاتَ مساءٍ نجمة
جوالةً في أفُقِ السماء
ليس لديها منزلاً
كسائرِ النُجوم
تنامُ في هناءْ
ناديتُها يا نجمتي
هيا انزلي براحةٍ
واترُكي الشقاءْ
من حينها ونجمتي
سعيدةٌ، لامعةٌ
تشعُ بين الأرضِ والسماءْ

قصص قصيرة جداً للطفل

عبد الهادي حسن الموسى

براءة

في درس الجغرافيا أتعبه كثرة حفظ الأعلام وأسماء العواصم رفع أصبعه الصغير :

ـ أستاذ طالما كلنا عرب لماذا لا يجمعنا علم واحد؟

ضحك التلاميذ بينما ظشكلت في عين المعلم دمعة كبيرة.

عطاء

فتح محمد حصالته وبدأ بعد القطع النقدية فبادره والده بالسؤال : هل ستشتري بها فوانيس وزينة لشهر رمضان المبارك ؟

رد محمد: لا ياوالدي، سوف اشتري بعض المواد الغذائية وأوزعها على جيراننا الفقراء بالحي، أليس ذلك أفضل؟ ضم الأب صغيره بفرح وقال: بلى، ذلك أفضل بكثير.

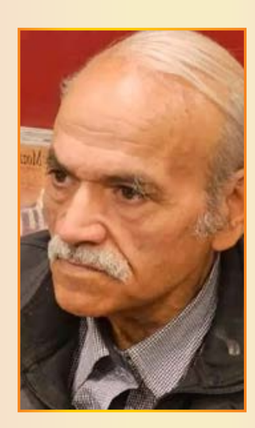
حوار

في قصة ملونة مزينة بالصور ، وقفت علامة التعجب متباهية : أنا أجمل علامات الترقيم قوامي ممشوق ويزيد جمالي نقطة، وأعبر عن المشاعر والعواطف وأظهر في نهاية الجملة.

ردت عليها علامة الاستفهام : بل أنا الأجمل فبالإضافة إلى النقطة التف حول جسمي بانسيابية وأحب طرح الأسئلة لذلك تجدوني في نهاية الجملة الاستفهامية.

أطلت النقطة بعد أن ارتفع صوتهما: وأنا النقطة أصغر علامات الترقيم ووظيفتي أن أنهي الكلام والآن سآخذ دوري.

الطوطم الأدبي



ناجي ظاهر

لي صاحب جمعتني به مجالس متعددة، حتى مللت مُجالسته، فتوقّفتُ عنها وتوقّفتْ عنّي، وكانت قطيعة لا بدّ منها تداخلت فيها العديد من الأسباب وكان أحد هذه الأسباب تقديسه الإلهي لاسمين، أحدهما في عالم الأدب والآخر في عالم الموسيقى، وكان هذا الصاحب ما إن تتردّد كلمة أدب أو ثقافة بيننا حتى يُعرّج على ذكر مُقدّسه الأدبي ذاك، وكأنما هو الواحد والوحيد في العالم، بل كأنما النساء توقفن عن الحمل والإنجاب بعد وضع أمه له، مثل هذا كان يحصل عندما كنّا نأتي على ذكر الفن والموسيقى، وكان يزيد في تقديسه ذاك، فيتناول مزهرَه المركون منذ أيام عاد، ويأخذ في العزف عليه عزفًا بدائيًا مليئًا بالنشاز وبالخروج عن الإيقاع الموسيقي السليم الذي عادة ما تألفه الأذن المُدربة بالفطرة والسماع.

ما إن كانت تقع الواقعة مع هذا الصاحب، وأنا أتعمّد ذكر كلمة صاحب بدل صديق، سواء كان في مجال الأدب والثقافة أو الموسيقى، وأستمع إلى موسيقى ذاك الصاحب المشروخة، حتى كنت أنبري له ناقدًا موضحًا الفرق بين المَحبة وبين التقديس، ففي حين أنه من حق كلّ إنسان أن يُحب وأن يكره، كون الواحد منّا حرّ بمشاعره وأحاسيسه، ليس من حقه أن يفرض ذوقه الشخصي -في هذه الحالة غير المدرب أيضا- على سواه من الناس والمُجالسين، وقد تحملت ذلك الصاحب فترة من الزمن، إلا أنني فضلت الابتعاد عنه جراء محدوديته الفكرية وأسباب أخرى لا مجال وليس من الضروري ذكرها هنا.

إننا عادة ما نلتقي بمثل هذا الصاحب المشار إليه، في هذا المجلس أو ذاك المحفل الأدبي، وعادة ما يكون مَن نلتقي به هذا، إنسانا محدودا وغير متخصّص لا في الأدب ولا في الموسيقى وإنما هو إنسان عادي، وربما أقل قليلا من الإنسان العادي، أقول مثل هذا الكلام لأنني أفرق بين رأي المثقف النموذجي والمثقف العادي وفق تعبير الكاتب الإيطالي البارز أومبرتو إيكو، صاحب اسم الوردة وتمييزه بين هذين. فشتان بين رأي ذاك وذا، وهذا موضوع آخر بالطبع.

بالعودة إلى موضوع حديثنا، المَيل والمحبة من ناحية والتقديس من أخرى، متوقفين عن التقديس الممجوج، الذي يدلّ على محدودية ثقافية ومعرفية، أضيف، أنه يوجد في بلادنا وفي عالمنا العربي المحيط بنا، الملايين من أمثال ذاك الغضيب، صاحبي المنوَه إليه، ولم يتوقّف ما نقوله عن هذا، على عامة الناس وإنما تعداه إلى علية القوم الثقافية، إلى النقاد والكتاب وقبلهم إلى المؤسسة الثقافية للأسف.

محمود درويش، من بلادنا، نجيب محفوظ، من مصر، نزار قباني من سوريا ولبنان، هذه الأسماء باتت منذ سنوات بعيدة أسماء مقدسة، تذكر بالأبقار الهندية، وذات صورة تعلو على النقد وتصل حد القداسة والطوطمية الأدبية، فنجوم هؤلاء طغت على كل النجوم، فبدت كما قال النابغة الذبياني مبالغا ومتملقا ممدوحه، المنذر بن النعمان، واصفا إياه بأنه كأنه شمس والملوك كواكب، شمس إذا طلعت لم يبدُ منهن واحد، المقصود بقية الملوك المشبهين بالكواكب.

يقف وراء ظاهرة التقديس هذه، في رأيي أكثر من سبب، منها ظهور هؤلاء الطاغي بعد دعم مؤسسات سياسية واجتماعية لهم لأمور في أنفسهم، ومنها توفر الشروط الملائمة سواء كان من توقيتٍ مواتٍ ومناسبٍ، أو دور نشر قديرة ومتمكنة، ولا أنفي بالطبع اجتهادهم الشخصي، الذي عادة ما اتصف في بداياته كل ترويج بالمبادرات الشخصية الذاتية، وكي لا أكون مجحفا ولو حتى بيني وبين نفسي، بإمكاني القول عن هؤلاء إنهم بذلوا كل ما يمكن لإنسان أن يبذله من أجل التجويد في الإبداع وبالتالي الوصول إلى ما أرادوا أن يصلوا إليه من مكان ومكانة.

أما أولئك المقدسون، لاحظوا أنني بدأت أتنازل عن كلمة الميالين والمحبين، فإن مشكلتهم أكبر وأوسع وأعم، فهذه المشكلة تتضمن في داخلها العديد من المشاكل، أشير فيما يلي إلى بعض منها، فنحن عندما ننتقل إلى التقديس الشخصي لهذا المبدع أو ذاك، وهذا الكلام يشمل المبدعين المُقدسين المذكورين آنفا، إنما نقوم بالعديد من التجنيات، الموبقات والمكاره الثقافية، فنحن بتقديسنا هذا لهم نمارس أقسى وأتفه ما يمكن أن يقوم به إنسان.

فنحن بهذا نقول دون أن نقول:

إن العالم توقّف عند هذا الشخص أو ذاك وإن هذا الشخص بلغ ذروة عالية سامقة من الصعب، وربما من المستحيل -كما يتجلّى من ظاهرة التقديس- أن تلد البلاد أو الأم التي أنجبت هؤلاء مواليد ومبدعين مستقبليين مثلهم. أما ما يثير في الأمر هو التناسي المقصود حينا وغيره آخر، أن الحياة ولادة، وأنه لا يرحل مبدع إلا وأتى بعده مبدع آخر مستحق، إذا لم يتفوق في إنتاجه بإمكاننا أن نقول إنه يوازي آخرين يقفون في القمم السامقة.

لقد شغلت هذه الظاهرة عددا من النقاد والمفكرين العرب، فرأينا منهم (رجاء النقاش)، مَن يكتب مقالة يضع لها عنوانا لافتا هو " هل يصبح نجيب محفوظ عقبة في تطور الرواية العربية؟، كما رأينا من يتوقّف عند نزار قباني أو محمود درويش رائيا في كل منهما صوتا طاغيا ولا يمكن تجاوزه إبداعيا، وقد ألمحت إلى هؤلاء بتحفظ كبير، لأنهم لم يروا للأسف أيضا غير قباني ودرويش!!.

هذه الظاهرة المُريعة التي يمكن وصفها بأنها ظاهرة إيجابية في ظاهرها، كونها تسلط الأضواء على مَن يستحق، ما هي إلا ظاهرة تدميرية لا تستفز المبدعين الآخرين فحسب، وإنما هي تزرع الحسرة في قلوبهم وأرواحهم المرهفة، وهي في أبسط ما تؤدي إليه، تؤدي إلى منح القلة وحرمان الكثرة. إنها ظاهرة بدائية، أعتقد أن الشعوب المُتقدمة قد تجاوزتها منذ آماد بعيدة، إنها باختصار ظاهرة تشبه وتذكر بظاهرة الطوطم، والطوطم لمن لا يعرف هو أي كيان يمثّل دور الرمز للعيلة والقبيلة، وأحيانا يُقدس باعتباره المؤسس أو الحامي الذي لا حامي سواه!.



صلالة - عمان: تصوير/ علي النهام















samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية





